أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يوليو ٢٠٠٦ - العدد ٢٥١

البهائية دين وسياسة



ثقافة المقاومة والعولمة

أيوب: محمد جاد الرب

غواية التفكير التآمرى

فى وداع نجلاء رأفت

نعمات البحيرى: إمرأة مشعة

علماء اللغة المسلمون فى الهند

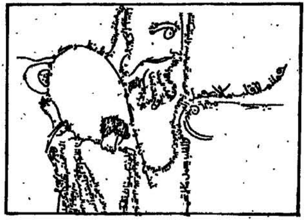
مكتبة لسان العرب
أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست عام١٩٨٤ /السنة الثالثة والعشرون

العدد٢٥١ يونيو ٢٠٠٦



رئيس مجلس الادارة : د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمى سالم

سكرتير التحرير : عيد عبد الحليم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /
أحمد الشريف/ د. صلاح السروى /
جرجس شكرى / طلعت الشايب /
د. على مبروك / على عوض الله / غادة نبيل/
كمال رمزى / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكى/ د. أمينة رشيد

صلاح عيسى/ د. عبد العظيم أنيس

شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون

د. لطيفة الزيات/ د. عبد المحسن طه بدر

محمد روميش/ ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف
أحمد السجينى

إخراج فنى
عزة عز الدين

لوحة الغلاف الأمامى للفنان: محمد رضا

لوحة الغلاف الخلفى للفنان: سعيد العدوى

الرسوم الداخلية للفنان الكبير: محمود الهندى

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا/ أوروبا وأمريكا ٧٥ دولا

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:

adabwanaq d @yahoo-com

موقع (أدب ونقد) على الانترنت:

adabwanaq d .4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب/ الأهالى القاهرة/ هاتف ٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات


ليس من فعل زمان

أول الكتابة

أحزان اليسار

ما من كلمات مهما بلغت قوتها، ولا آهات مهما اشتدت حرارتها ولا دموع مهما كانت غزارتها بقادرة على أن تغسل قلوب آلاف المحبين فتهدأ بعد رحيل نبيل الهلالى.

«نبيل» الذى اشتقت صفاته من اسمه أصبح قبل أن يغيب الموت جسده بزمن طويل رمزا لكل الأشياء والقيم الجميلة العليا النزاهة والاستقامة والخلق الرفيع والثقافة العميقة التى يزداد تواضعه كلما تعمقت، العطف والروح الساخرة الملاذ لكل أصحاب الحقوق الذين طالما ناموا بإطمئنان مادام هو يتنفس لا فحسب كمحام بليغ وجسور، وإنما أيضا مناضل عنيد تحت راية الاشتراكية.

حفلت سيرة حياة «نبيل الهلالى» باختبارات متصلة تكاد تكون يومية للتناغم بين القول والفعل، بين الشعار والممارسة، بين الأخلاق والسياسة منذ تمرد فى شبابه الأول على تراث أسرته الأرستقراطية وحياة الباشوات، ولم تجذبه المسرات فى قصور والده «نجيب باشا الهلالى» الذى شغل منصب رئيس وزراء مصر أكثر من مرة قبل الثورة التى جاءت وأزاحته من موقعه عام ١٩٥٢.

كان سؤال «نبيل» فى مواجهة الانقسام الطبقى الفادح وضد هؤلاء الغارقين فى الرفاهية دون أن يأبهوا بشعب يتعذب سؤالا أخلاقياً قبل أن يكون سياسيا، وظلت هذه السيرة الأخلاقية التى تميزت بالشجاعة

والانتصار للمظلومين جزءاً لا يتجزأ من رأس المال الرمزى لليسار المصرى كله بل لليسار العربى والعالمى.

تجلت السياسة كما رآها «نبيل» لا كمجموعة من المناورات والألاعيب اللا أخلاقية المجردة من المبادئ أو «اللى تكسبه العب به» كما يمارسها الكثيرون كشطارة وتجارة، ولا هى حتى فن الممكن كما يقال، بل إنها الدأب المثابر الذى يتغلغل فى تفاصيل الحياة اليومية، وفى كل أشكال السلوك لإنضاج مشروع تغيير العالم الظالم، ولتحرير الإنسان من الاستغلال والاغتراب، وإثارة وعى أصحاب المصلحة فى هذا التغيير خروجا من الوعى الزائف بتوحيد جهودهم والدفاع عنهم وتبصيرهم بمكامن قوتهم وقوة خصومهم الطبقيين، وتعبيد الطريق عبر تقديم النموذج للولوج إلى مملكة الحرية خروجا من الضرورة مهما طال الطريق وتعرج وامتلأ بالمطبات، ومهما اشتد الألم، وأصبحت الجروح كثيرة وتكسرت النصال على النصال وملأت القلوب غصات والمآقى دموع واتسعت رقعة الظلم والاستبداد وازدادت حلكة الليل الطويل وتفنن الظالمون فى الحاق الأذى بالكادحين.

بل حتى حين انهارت التجربة الأولى لبناء الاشتراكية أخذ «نبيل» يتعامل بصرامة ونزاهة مع دروس الهزيمة وخبراتها، هو الذى لم يتورط أبدا فى التشكيك فى قوة الامبريالية ومضاء أسلحتها، ألم يقل «صن يات صن» المحارب الصينى العظيم ضد الاستعمار: هذا مجرد فشلنا السابع عشر.

رأى «نبيل» بثاقب نظرة وقوة بصيرته وثقافته الواسعة الدور المحورى للحزب فى سقوط التجربة الاشتراكية الأولى تماما كمحوريته فى انتصار الثورة فى بداية القرن العشرين حين كان متماسكا وثوريا قبل أن يطوله الجمود وتجثم عليه البيروقراطية ودأب هو على استخدام سلاح النقد البتار لا للأشخاص وإنما للإفكار والمواقف والسياسات فاستحق عن جدارة لقب القديس الذى ينحنى له حتى الأعداء.

تستحق مدافعات «نبيل الهلالى» الكبرى سواء فى قضايا العمال أو الفلاحين أو قضايا الحريات العامة والتى كانت سببا فى صدور أحكام تاريخية مثلما هو الحال مع قضية إضراب عمال السكك الحديدية عام ١٩٨٦ – تستحق أن تجد من يتوفر عليها لدراستها بعمق ونشرها لا للتعرف فحسب على استراتيجياته الدفاعية – بل

قل الهجومية – من أجل حقوق العمال والفلاحين وتأمين الحريات العامة وحياتها خاصة وأنه كثيرا ما دافع عن من اختلف معهم فى الرأى وإنما أيضا للتعرف على رؤيته لفلسفة القانون ولمبدئى العدالة والمساواة، وللحق الإنسانى والمجتمع المنشود، وإبراز أدبية لغته وجمالياتها الدقيقة وعنفوان الحق فيها حين يكون ملهما ودافعا للإبداع والإبتكار لا فحسب على صعيد اللغة وإنما أيضا على صعيد الأفكار والمثل.

حين كسب نبيل قضية عمال السكك الحديدية وأصبح حق الإضراب مشروعا بحكم قضائى هنأته فقال ببساطته الآسرة لست أنا الذى بل العمال الذين أضربوا.

أسهم «نبيل» بجهد – لعله الرئيسى – فى صياغة قانون الصحافة – الذى تقدمت به نقابة الصحفيين لمجلس الشعب، وظل دائماً مرحبا كريما لا يخيب كل من استشاروه أو طلبوا منه العون فى قضايا الحريات والتنظيمات اليسارية وكثيرا ما كان هو نفسه يقف فى قفص الاتهام ويدافع عن الجميع. وقد ذاق نبيل كل ألوان التعذيب فى السجون والمعتقلات فازداد إصرارا وصلابة.

«نبيل الهلالى» ليس نموذجا ملهما للاشتراكيين وحدهم، وإنما هو مثال حى لا يموت للإنسان المتكامل الذى وجد مسرته الحقه فى التوحد مع قضية الحق الإنسانى فى العمق منه، وأدرك جيداً أن تحرير المظلومين سوف يحرر الظالمين أنفسهم من التشوهات الكبرى التى يلحقها بهم الظلم وكما يقول الكاتب المسرحى العظيم الراحل «محمود دياب» فى مسرحيته «أرض لا تنبت الزهور» «بحثت تحت التاج عن إنسان فلم أجد سوى ملك».

فى بلد يحترم المثل العليا والقيم العظيمة لابد أن يدرس الطلاب سيرة «نبيل الهلالى» ليتعلموا.

ولكن بما أننا – على حد تعبير «محمود دياب» مرة أخرى «نعيش فى ظل سلطان يوفر لنا حق النوم» .. فإننا لا نستطيع أن نتوقع أن تدخل سيرة من تخصص فى إيقاظ البشر فى سجل العظماء كما يراهم الحاكميون.

قبل أن يرحل نبيل الهلالى بأسابيع قليلة مات واحد من أبرز قادة الحركة اليسارية الطلابية فى الجامعات المصرية فى سبعينيات القرن العشرين هو الدكتور «أحمد عبد الله» الذى طرده الحصار والتدهور السياسى فى ظل حكم السادات من البلاد

فذهب إلى أوروبا وتعلم تعليما رفيعا فى جامعة كامبردج وهي واحدة من أرقى الجامعات فى العالم، وعاد إلى مصر أستاذاً مؤهلا فى العلوم السياسية طالما استضافته جامعات العالم ومراكز البحوث الكبرى ليحاضر فيها.

ولكن تقريراً أمنيا وقف له بالمرصاد وحال بينه وبين أن يكون عضوا فى هيئة التدريس فى إحدى الجامعات المصرية. تماما كما كانت اللوائح البيروقراطية البالية قد حالت بين الدكتور «صبرى حافظ» وبين الجامعة بينما هو واحد من أوائل الذين تخصصوا فى علم اجتماع الأدب فأحتضنته الجامعات البريطانية وخسرته الجامعات المصرية.

كرس أحمد عبد الله علمه طاقته وقدراته الابتكارية للعمل مع الأطفال والمراهقين الشغيلة فى حى عين الصيرة الشعبى ليبنى لأفكاره حول تغيير الواقع للأفضل قاعدة – ولو صغيرة – فى «مركز الجيل»، وينسج علاقات حميمة مع العاملين الصغار فى الحرف والصناعات البدائية المنتشرة فى المنطقة ، يستمد منها معرفة لا ينضب معينها عن الواقع الاقتصادى – الاجتماعى فى البلاد ويؤسس على هذه المعرفة الوثيقة برامج مركزة واستراتيجياته ورؤاه.

في المرة الأخيرة التى التقيت فيها «أحمد عبدالله» قبل شهور فى ندوة بجامعة المنوفية أعدتها الصديقة الدكتورة «ثريا عبد الجواد» عن أوضاع الفلاحين عرض لنا فيلما من إنتاج «مركز الجيل» عن العمال الصغار فى صناعة الفخار، وحينها تذكرت على التو كتاب «فريدريك إنجلز» عن حال الطبقة العاملة فى انجلترا فى القرن التاسع عشر، وصور الاستغلال الذى يفوق كل تصور نظرى والتى وقعت على الأسر العمالية من النساء والرجال والأطفال حيث كان الحد الأدنى لساعات العمل هو ستة عشر ساعة فى اليوم مما أدى إلى تفكك هذه الأسر وضياع الأطفال مع تزايد البؤس الاجتماعى وذلك كله لكى تصنع الرأسمالية تراكما مركزا لرأس المال وتواصل بوتيره أسرع عملية تصدير الفائض لفتح المستعمرات ونهب ثرواتها، ليكون هذا النهب المزدوج لكل من الطبقة العاملة فى المركز الاستعمارى ولشعوب المستعمرات ركيزة قوية للأمبريالية.

وما أشبه الليلة بالبارحة ذلك أن أشكال الاستغلال المكثف ماتزال تقع على العمال

وفقراء الفلاحين من النساء والرجال وتدفع إلى الشوارع بثلاثة مليون طفل.. ومثلهم إلى ميدان العمل المضنى دون السن القانوني.. ولم يكن بوسع «أحمد عبد الله» أن ينام مرتاح الضمير فى حيه الشعبى العريق الفقير هو المثقف والمناضل اليسارى دون تفاعل إيجابى مع هذا الواقع بادئا من نقطة الصفر بدلا من أن يغرق فى المرارة التى كان يمكن أن تدفع به إلى العزلة والانكفاء على البحث العلمى النظرى إثر توقف الأمن الذى منعه من العمل فى الجامعة..

فمثل هذه المرارة دفعت عدد كبير من المثقفين إلى الاكتئاب والفقر المعنوى. والموت فى الحياة.

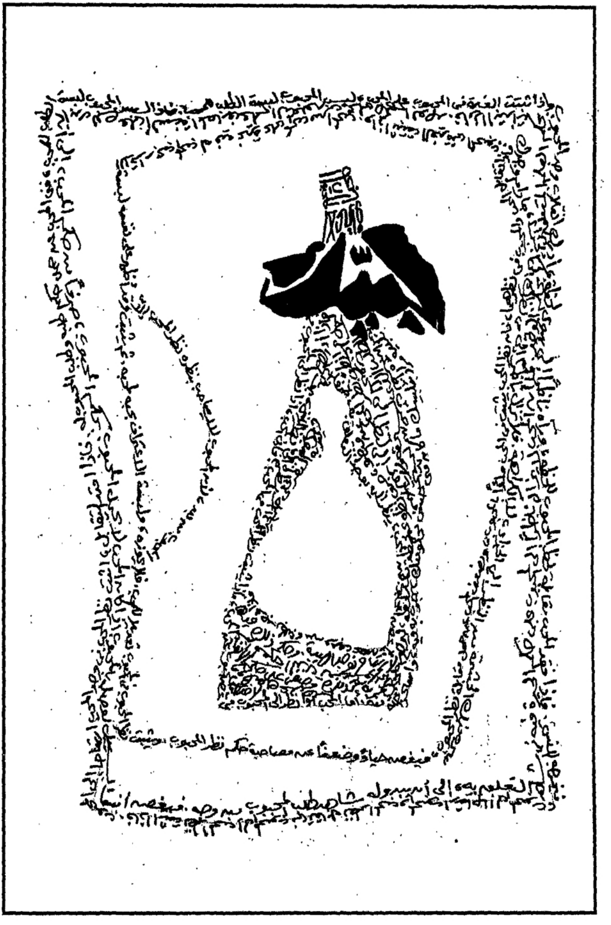
لو بحثنا عن تجسيد فذ لتعبير «المثقف العضوى» الذى نحته المفكر الماركسى الإيطالى أنطونيو جرامشى لوجدناه من هؤلاء الراحلين الثلاثة من قادة اليسار وأبنائه البررة «نبيل الهلالى» و«أحمد عبد الله» و«يوسف درويش» ونجلاء رأفت وأحمد عباس صالح، فالمثقف العضوى بن بار لجماعته حتى لو كانت صغيرة يتحول عبر الفعل والممارسة من أجل تغيير الواقع إلى واحد من قادتها يهتدى بأحلامها التى ترشده فيرشدها، يكافح فى صفوفها، يعيش حياتها فتلهمه وتكون ممارسته لا أفكاره المجردة – هى معيار الحقيقة.

يقول «يوسف درويش» ابن الأسرة اليهودية المصرية والقائد الشيوعى على مدى ستين عاما «فى تعاملى مع العمال لم أكن أقوم بدور الأستاذ، بالعكس كنت أعلمهم وأتعلم منهم، ربما كنت أتعلم منهم أكثر».

●●●

أحزان اليسار هى أحزان شعب يتألم باحثا فى الأزمة العميقة عن قارب نجاه.. ويبقى اليسار مطالبا رغم أحزانه بمزيد من الإنخراط فى العمل لعله أن يكون محورا لحركة النهوض الوطنى الديمقراطى المنشود الذى سيكون هديتنا للراحلين وتحية وداعنا لهم.. ووعدنا أن يكون موتهم الجسدى حياة متجددة لحلم تغيير هذا العالم القبيح.

المحررة



صلاة ريفية في وداع نجلاء رأفت

سمير عبد الباقى

وحدك بتخوضى معركة العمر اليائس
من غير فدائيين ومريدين وفوارس
الجسد المنهك ساحة ميدان
معركة مهجورة
انتهكت فيها كل المعايير البشرية
ومازال رافع الراية بيستني
وعد الأسطورة
رغم هروب العسكر مذعورة
وجفاف النهر البائس
فى رمل سراب الأمل الربانى
تحت سماء الصحراء الحلم المر

●●●

وحدك يا نجلاء زى الوطن المسكين
أيتام على حد السكين
حتى النسمة بتنهش حية
فى اللحم الحي
المندور للموت من غير طفولته
محكوم بالخوف
بيوسع سكة للرعب الجاى

●●●

أسراب النمل الكيماوى الوحشي
زاحف بضراوة وإصرار
ينهش فى الكبد وينشف فى الشرايين
فى صمت الأندال السفاحين
المخيفة وجوههم ورا أقنعة إنسانية
يتسلل فى تلصص بيمص عروقك
يخدعنا بأنابيب وسرنجات
متنكر فى ثياب بيضاء على شكل ملايكة
بيرطن بلسان التجار والخواجات
يلهب بالكدب حروقك
يفتى ف كل تخصص
وبكل تعالى وتفاني
ينفذ خطط الفشل الوطني
وهزيمة المصريين

●●●

وأنا عاجز قدام مماليك الترك

وفرامانات الفيروس
ولوايح الغدر السرطاني
وأكياس الدم المتلوث
بملو عيونى شايف قواتك
راجعة من برية سينا المنتهكة أشلاء
بدون أى غطاء جوي
أو جرعة ماء
أتحامى بخيالات الماضي
أحاول أحفظ أسماء الشهداء
كفوفى ما تلحقش
طيارات الغدر الخاين ما بترحمش
بتدفن فى الرمل الجمر المتفحم
(أبو لبدة المدهش)
وبكل الغل بتجمع فرافيت
(الدب الكسلان)
و(حسن قرن الفول)
و(ريحانة) و(مرجانة)
و(مشمش) و(أبو على)
و(القرد) و(بنت السلطان)
ولا بتفرقش
ما بين أحلام الأنس وهفوات الجان
الجيش المنصور كان خيالات من قطن وقش
م الضربة الأولى سلم
وإيمانى الريفى ما حوقش!

●●●

كافة سكك العتبة الخضرا مسدودة
ببتوع الخردة وخطب الكاسيت العدوانى
والأنفاس الباقية باتت محدودة
ولا تفرحش
مش قادرة تجمع صرخة حزن أخيرة
فى شهقة راحة
تبعت بيها رسالة رفض على استحياء
كل مداخل وساحات الوطن المهزوم
جرداء.. مهدودة
استولى عليها الباعة الجوالين
تجار البالة ولصوص الأعضاء
أساتذة تحليل الدم وأساتيذ تحليل الأنباء
النصابين
بشوات الهلع الجنسي
وشواذ الجشع الحسى البهوات
حضرات البياعين
الخارجين من أرقى بورص العلم
والفنانين والشعرا الخونة
سماسرة خطط السلم
المأجورين لصياغة روشتات الأغوات
أطبا الجهل السعداء بالفرص الذهبية
لبطولة الفيلم
هزيمة يونية السابع والستين
الهايجة بنى آدمين
فى طرقات المستشفى الميرى

دهماء غوغاء
من أبناء المقهورين التعساء
بيدقوا طبول الموت
ويدسوا السم لأطفالهم فى عصير التوت

●●●

وأنتى ما بين الدور الرابع والأنعاش
لساكى بتقاومي
كأن العالم بيستاهل
بتقاوحى القلب المتآكل
والنفس المتهالك..
وكأن الشبابيك المفتوحة
لساها بتشوف – مصر بجد
والشعر مازال بيلاقى صور
وحروف بالساهل
وكأن الإنسان اللى لسه ف قلبه
ذرة إيمان بالنصر
مش ميت خوف م النبأ العاجل
تايه فى ظلام الصمت المتواطئ
فى سراديب الحق الضايع
بيماطل ويجادل
ويحاول يتحامى فى تقاليع الماضي
بحواديت الإيمان
فى أمل الغفران
فى تقاليد الموت العادى السهل
البخلان بالحزن الإنسانى عليه



حارمنى من راحة الجهل
مستكتر طعم الرحمة على بلادى وأولادي.
مصمم يهزمنا جميعاً ونهائياً عاطل على باطل
على أقلن من مهله ولآخر حد
وكأننا مازلنا أحياء على رجلينا
ماشيين على نغمة أغانينا
بنحب ونعشق
لسه وبنحس تراب هذا الوطن.
المغدور القاتل.

قضية

البهائية.. أو الاستجابة ألما قبل حداثية للحداثة
«بهاء الله يظلم التاريخ»

د. على مبروك

عندما أعلن الميرزا حسين على نورى (الذى حصل على لقب بهاء الله فيما بعد) وسط جماعة من اتباعه فى بغداد فى العام ١٨٦٣م أنه المهدى الذى جاءت بمهدويته البشارة على لسان من ادعى المهدوية قبله، ويقصد به الباب الذى كانت طهران قد شهدت إعدامه قبل ذلك بسنوات، فإن أحداثاً للفتة كانت تجرى آنذاك على ساحة الإسلام الواسعة. فعلى مدى عقود منذ ابتداء القرن التاسع عشر، كانت الحداثة قد بدأت قصفها لديار الإسلام وأرضه، لا بالمدافع والبوارج فقط بل - والأهم - بأسئلتها الحارقة المقلقة، التى بدا السكوت فى مواجهتها متعذرا ومستحيلا وهكذا فإنه فيما كان العرب والأتراك منهمكين مع مدحت باشا والطهطاوى وخير الدين التونسي، فى مجابهة أسئلة الحداثة وما تفرضه من ضرورة إعمال العقل، وتجاوز ما ران عليه عبر القرون من أوهام وخرافات، عسى أن يفتح التاريخ أبوابه الموصدة دونهم فإن آخرين على نفس ساحة الإسلام الواسعة كانوا منشغلين - فى المقابل - باستعادة وإحياء قاموس ما قبل الحداثة، وبكامل مفرداته من غيبة ورجعة ووصية ومهدوية ووحى بل وشرائع لم تزل تتنزل . فبدا وكأنه التباين ينبثق زاعقاً بين من راحوا يتصدون لأسئلة عالمهم باحثين عن إجابات لها ضمن حدود ما يخص الإنسان وينتمى إليه

ولا يتجاوزه وبين من راحوا يستعيدون تجربة الوحى بما تعنيه من عجز الإنسان عن مواجهة مشكلات عالمه، من دون عون يأتيه من السماء عبر النبي، أو من يرثونه من سلالة الباب أو البهاء وإذن فإنه يبدو أن الاستجابة للتحدى الذى طرحته الحداثة على العالم الإسلامي، قد اتخذت مسارين متباينين أولهما يثق تماما فى قدرة الإنسان على أن يجتهد بفكره فى تجاوز فجوة التخلف التى كان اللاأوروبيون جميعاً وليس المسلمون وحدهم قد وجدوا أنفسهم محشورين فيها وثانيهما لايثق إلا فى إمكان الخلاص عبر وحى السماء المتجدد مع الباب أو البهاء والسلالة المتدة التى تتحدر من أصلابهم، وذلك فى استعادة صريحة لتجربة الخلاص بوساطة السلسلة الزكية للأئمة من آل البيت، التى انقطعت مع الغيبة الكبرى للإمام الثانى عشر، والتى بدا أنه قد آن لها لتستأنف بعد انقضاء ألف عام تقريباً على ابتداء هذه الغيبة.

وهنا يلزم التنويه بأن هذه الاستعادة لما قبل الحداثى كانت تتحقق على ساحة الإسلام الشعبى الإيرانى من خلال بعض الحركات الدينية كالبابية والبهائية التى يستحيل تماما تصور انبثاقها خارج مجال الإسلام الشيعى بالذات، وذلك لأسباب تتعلق بطبيعة إنبنائه ضمن سياق المقاتل والمصارع التى حددت المصائر الدامية لأئمة آل البيت ومشايعيهم. وبالطبع فإن أحداً لا يمكن أن يتجاسر على الإدعاء بأن ذلك فقط هو أقصى ما كان يمكن للإسلام الشيعى أن يقدمه. إذ الحق أن إحدى أهم الأفكار التى حكمت مسار التطور اللاحق للفكر الإمامى الإثنى عشر، كانت تتبلور فى أوساط الفقهاء آنذاك، وأعنى بها فكرة ولاية الفقيه، التى بدأ الإرهاص بها مع حجة الإسلام «مهدى النراقي»، والتى صنعت الثورة الإسلامية فى إيران بعد أكثر من قرن فقد أدرك هؤلاء الفقهاء أنه لا يمكن انتظار الإمام إلي الأبد ليملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جوراً وظلماً فراحوا يفكرون فى كيفية إخراج الجماهير من سلبية هذا الانتظار الذى امتد لأكثر من ألف عام منذ ابتداء الغيبة إلى ساحة الفعل السياسى الإيجابى لإدراك العدل المفقود بالثورة، وليس بمجرد الرجعة أعنى رجعة الإمام على حد قول من افتوا بوجوب الانتظار. وبينما كان هؤلاء الفقهاء الذين قدر لهم أن يحددوا مسار التاريخ اللاحق ، يبلورون هذا التحول من الانتظار إلى الثورة فأن الآخرين من أمثال الباب والبهاء كانوا يشوشون على مثل هذا التحول، باستعادة قاموس الغيبة والرجعة والوحى الذى يتنزل من السماء. وهكذا فإنه فيما كان الإسلام الشيعى يقدم الباب والبهاء بكل ما يبشرون به من أفكار تنتمى إلى زمان ما قبل الحداثى فإنه كان يقدم كوكبة من نوع آخر وأعنى بهم سلالة الفقهاء المتمردين التى لم تكن تفعل بسعيها إلى إخراج الشيعة من الانتظار إلى الثورة إلا أن تضعهم فى قلب الحداثة بما هى وعى بالإنسان فاعل فى العالم وصانع له وليس مجرد منتظر لمن وعدت السماء بأنه سوف يأتى وإن طال الزمان.

حين بدا أن شوكة قريش وعصبيتها الغالبة - التى أدركها الإمام على تعمل ضده منذ وقت مبكر جدا وسوف تعمل ضد سلالته من بعده قد راحت تقرر مصائر ما يحدث فى الإسلام بعد وفاة النبى فإن شيعة آل البيت الذين لم تكن لهم عصبية قوية ، ناهيك عن أن تكون قاهرة غالبة قد راحوا يميزون أئمتهم لا بقوة العصبية التى يستبدون بها على الناس بل بقوة العلم وسلطان الولاية التى ليس للقوة مهما استبدت وتجبرت إلا الإقرار بمحدوديتها فى مواجهة سلطانهما اللامحدود وخصوصا أنه لم يكن مجرد علم إنسانى مما يمكن لأى أحد أن يحوزه ويتحصل عليه بل كان علما سريا مخصوصا يتوارثه الأئمة بعد أن تحصلوا عليه لقربهم من النبى - من الله نفسه وبالطبع فإنه كان لازما أن يبلغ الأئمة، ابتداء من اجتيازهم لهذا العلم الإلهى المخصوص مقام الولاية الإلهية الذى راحوا يتميزون به فى مواجهة سلاطين الزمان الذين لا يعرفون إلا مجرد الولاية الأرضية. والحق أن الضمير الشيعى لم يعرف وقد أدرك الناس تتنكر لإمامه وترفضه إلا أن يترفع به على سلاطين الأرض. فخصه بفضيلة الاختصاص من الله بالعلم والولاية فاستبدل بإنكار الناس لإمام اختصاص الله له والحق أن جملة أوسع من الإبدالات سوف تتوالد داخل الخطاب الشيعى من قلب هذا التحول من «القوة»، بما تحيل إليه من محدودية وقصور يرتبطان بأصلها الإنسانى إلى «العلم» الإمامى بما ينطوى عليه من التعالى واللاتناهى الذى يستفاد من أصله الإلهى ولعل هذا التحول قد أتاح للضمير الشيعى المعذب، أن يبرأ من عذابات عجزه عن نصرة أئمته المغدورين وأعنى من حيث يبدو وكأنه قد راح يجد سلامة فى التمرد على المتحقق بالممكن والقائم بالقادم والحاضر بالمنتظر الغائب، والمفضول بالأفضل وضمن ثنائية هذه الإبدالات فإنه فيما لا يعرف الطرف الأول فيها (المفضول ، المتحقق، القائم ، الحاضر) إلا القوة الباطشة يستبد بها فإن الطرف الآخر (الأفضل، الممكن، الغائب، المنتظر) لا يعرف إلا علمه أو حتى معاجزه يستمد منها سلطته.

وهنا يلزم التنويه بأن هذه الإبدالات لم تتح فقط للضمير الشيعى أن يبرأ من عذاباته بل وأتاحت للخطاب الشيعى أن يبلور آلية فى المقاومة تمكن بها من صياغة وجدان جماهير الشيعة رغم كل ضروب الإضطهاد والمصادرة فليس ثمة فى مواجهة المتحقق بكل ما يحمل من بؤس وظلم ما هو أقوى من الوعد بالممكن المسكون بيوتوبيا العدل ولعله يمكن النظر إلى هذا الإنبناء حول الممكن/ المنتظر/ القادم باعتباره من أهم نقاط القوة فى الخطاب الشيعى وأعنى من حين تمكن عبر هذا الإنبناء من إدراك «لحظته النموذج» لا فى الماضى المكتمل المتحقق بل فى المستقبل الواعد بالممكن وبما يحيل إليه ذلك من إمكانية أن يتبلور التاريخ كخطاب مفتوح على ممكنات خلاقة، وليس تاريخا مكتملا مغلقا لا يعرف معه الوعى إلا أن يتوجه نحو الماضى حيث لحظته النموذج مكتملة هناك ساعيا إلى تكراره ولسوء الحظ فإن

هذا النوع من الإنبناء كان يحمل وجهه السلبى أيضاً، وأعنى من حيث كان مسكوناً بما يسمح لأمثال الباب والبهاء بالتشويش على الوعود الخلاقة للممكن، وذلك عبر اعتبار الممكن مجرد لحظة اكتملت فى الماضي، ولا سبيل إلا لاستعادتها وتكرارها بمضمونها ونظامها الذى تحققت به فى الماضى وبالطبع فإنهما لم يفعلا عبر هذا التصور للممكن إلا أن قضيا على الممكنات الحية والخلاقة التى يطويها هذا المفهوم فى جوفه . وليس من شك فى أن هذا الإهدار لما ينطوى عليه الممكن إنما يرتبط بمقاربته لا كمفهوم يحمل فى داخله جركية وقدرة هائلة على الإنفلات من قيود التحديد والتعيين بل كمجرد واقعة آن لها أن تدخل أخيرا إلى ساحة التحديد والتثبيت.

وهكذا يتضح المأزق المزدوج للبهائية وأعنى مأزق كونها تمثل هى نفسها استجابة ما قبل حداثية للتحدى الذى مثلته الحداثة من جهة وذلك من حيث لم تعرف إلا أن تستعيد القاموس ما قبل الحداثي بكامل مفرداته فى لحظة فارقة من تاريخ العالم الإسلامى ومأزق كونها تمثل - من جهة أخرى - تفريغاً للممكن الذى ينطوى على الجذر الأهم لحيوية الخطاب الشيعى وديناميته من مضمونه الخلاق وذلك من حيث راحت تحيله إلى مجرد واقعة إذا كان لم يقدر لها أن تكتمل وتتحقق فى الماضى فإنه قد آن لها أن تكتمل وتثبت أخيرا مع البهاء وغنى عن البيان أن هذا الاكتمال والتثبيت للممكن مع ظهور البهاء وبما يعنيه من شخصنة الممكن بعد أن كان متعيناً إنما يحيل إلى اكتمال التاريخ وإنغلاقه بعد أن كان تاريخا مفتوحا على «ممكن» غير متشخص ويتفلت - لذلك - من كل تحديد وفى كلمة واحدة فأنه قد أصبح تاريخاً للنموذج المتحقق الذى لا يقبل - لتحققه - إلا التكرار بعد أن كان تاريخا للممكن الذى لا يعرف - لتفتله - إلا التجاوز الذى لا يتوقف ولعله يبقى أن هذا الانتقال من تاريخ يتمحور حول الأمل الذى يشتاق إليه الإنسان منتظرا له أو ثائرا من أجله إلى تاريخ يتمركز حول المتحقق الذى لا يطلب من الإنسان إلا أن ينصاع لقانونه من استسلام وسكون هو جوهر إضافة البهائية على صعيد حركة الفكر الإنسانى ومن هنا المفارقة التى تجعل من ظهور «البهاء» رديفا لحلول «الظلمة» فى التاريخ.

ولعل ذلك هو ما يمكن أن ينتهى إليه تحليل يقارب دلالة ومعنى انبثاق البهائية وقبلها البابية فى تلك اللحظة الفارقة من القرن التاسع عشر والتى شهدت ابتداء التفكير فى كيفية الاستجابة لأسئلة الحداثة فى ديار الإسلام وإذن فالأمر لا يتعلق بالبحث فى مدى مصدقية البهائية كعقيدة أو حتى كدين بقدر ما يتعلق الأمر بالتأمل فى دلالة الظهور ومعناه لكنه يلفت النظر فى الجدال الذى شهدته مصر مؤخرا أن نضال البهائيين يدور حول الإقرار بهويتهم الدينية أو العقدية فى وثائق إثبات الهوية وبما يعنيه ذلك من التغريد خارج سرب الوطنية المصرية التى تسعى إلى رفع ما يشير إلى الهوية الدينية المتعددة - أو حتى



المنقسمة للمصريين وذلك فى سبيل تثبيت الهوية الوطنية الجامعة التى هى إحدى أهم علامات الحداثة السياسية ومن هنا فإن نضال البهائيين من أجل تثبيت هويتهم الدينية أو العقيدية لا يعكس إلا ما يبدو وكأنهم لا يعرفون سواه ، وأعنى النكوص الدائم إلى ما قبل الحداثى.

وإذا كان البعض قد انبرى يجادل بأن السعى إلى تثبيت الهوية البهائية هو انعكاس لحق الإنسان وحريته فى اختيار ما يعتقد فإنه يلزم التنويه بأن أحدا لا يمكنه تبعا لنفس المبدأ الخاص بحرية المعتقد أن يمنع آخرين من السعى إلى تثبيت هوياتهم العقيدية المنقسمة على نحو لابد أن يؤول فى نهاية المطاف إلى تثبيت انقسام المجتمع وتشظيه. وإذن فإن حق الإنسان وحريته فى اختيار معتقده لا يرتبط أبداً بوجوب تثبيت هذا الذى يعتقد فيه كهوية له بقدر ما يرتبط بالنضال من أجل رفع هذه الهوية وعدم تثبيتها ، وإلا فإنها الحداثة تعمل ضد نفسها. ولسوء الحظ فإن ذلك هو حال الحداثة فى كل المجتمعات التى لا تعرف كيف تنتجها، فتكتفى بالثرثرة بها.

قضية

البهائية بين الدين والسياسة

د. محمود إسماعيل

فى إمامة على الهادى أمعن العباسيون فى اضطهاد «الإثنا عشرية» وضيقوا على الإمام الهادى ومن بعده الحسن العسكري، لذلك كان من الطبيعى أن يتعاظم خطب الغلو. تمثل ذلك فى حركات هرطقية تزعمها على بن حسكة والقاسم بن يقطين اللذين انتحلا الأحاديث النبوية تبريرا لدعوتهم الشاذة. وبديهى أن يتبرأ الأئمة «الإثنا عشرية» من تلك الهرطقات ويتصدوا لدحضها والرد على دعاويها. فعندما سئل الحسن العسكرى عن الغلو والغلاة، قال «خذوا ما رووا وذروا ما رأوا».

وإذا كان ظهور تلك الدعوات الهدامة نتيجة للسياسة العباسية التى حادت عن مبادئ دعوتهم كذا اضطهادهم ومطارداتهم الشيعة «الإثنا عشرية» فقد ظهرت حركات غلو أخرى من جراء انشقاق وتصدع المذهب الأمامى بعد انقسامه إلى «إثنا عشرية» وإسماعيلية، كذا نتيجة «غيبة» الإمام الثانى عشر وعدم رجعته.

من هذه الحركات ما أفضى إلى ظهور فرقة «الشيخية» نسبة إلى الشيخ «أحمد بن زيد الدين الإحسائى البحرانى فى القرن الثامن الهجرى» كان البحرانى ذا باع طويل فى علوم النجوم والصنعة

والطلمسات والأعداد، فضلا عن علم بعقائد الفرس القديمة والمستحدثة، خصوصا بعد اتخاذه من بلاد فارس مقرا لإقامته.

وكانت دعوته التي تغالى في تقديس الأئمة «الإثنا عشرية» متأثرة بنظريات الحلول والتناسخ. فاعتبرهم «مظاهر الإرادة الإلهية»(١).

ولما لم تلق دعوته رواجا، ازداد غلوا وفسادا فادعى حلول روح الله في بدنه وراح يهدم عقيدة الإسلام فأنكر المعاد والبعث وأولهما تأويلا غنوصيا.

ومع ذلك لم تخل دعوته من بعد اجتماعى عن مبادئ العدل والإخاء ورفع الظلم عن المستضعفين، يفسر ذلك إقبال جموع غفيرة على دعوته التي انتشرت في إيران وعربستان والعراق وأذربيجان(٢).

وعلى غرار تلك الدعوة، نسجت هرطقة أخرى تمثلت في ظهور فرقة «النوريخشية» نسبة إلى محمد نور بخش الذى ولد عام ٧٩٥هـ، واستغل «غيبة» الإمام الثانى عشر ليدعى المهدوية. وبرغم زيف ادعائه بالانتماء «للإثنا عشرية» فقد قال «بوحدة الوجود» الفلسفية الغنوصية، واستطاع أن يغرر بالعوام، وتزعم حركة ثورية قدر لها النجاح إلى حين، فاستقل بكردستان حتى قبض عليه عام ٨٦٩هـ. وبرغم موته ظل أتباعه في العراق وإيران يحملون دعوته التي انتشرت كذلك(٣).

ونعتقد أن أصداء تلك الهرطقة تلقفتها فرقة أخرى نسجت على منوالها، هي فرقة «الحروفية». وتنسب إلى فضل الله الاسترابادى الذى ظهرت هرطقته في إيران خلال القرن الثامن الهجري. وقد ادعى تكليفه بتبليغ وحي جديد. وابتدع كتابا يسمى «محمرم نامة» بسط فيه معتقداته وآراءه. فقال بأبدية وجود الكائنات واكتساب بعض البشر صفات إلهية.

لذلك تسقط دعواه في الانتساب إلى الحسن العسكري، ذلك أن حصاد فكرة أقرب إلى المذهب الإسماعيلى منه إلى المذهب «الإثنا عشرى» حيث استقى دلالات الحروف من المذهب الأول.

ومهما كان الأمر، نرى أن الحركة انطوت كذلك على أبعاد اجتماعية، إذ أن ادعاءه المهدوية جذب إليه العوام من الحرفيين وأهل الريف، فزج بهم في صراع مع طبقة الإقطاعيين في إيران. كما نحى منحى الحسن الصباح الإسماعيلى في تشكيل فرق من «الفداوية» نجحت في اغتيال الكثيرين من رجالات الدولة التيمورية.

كما تعاظم شأن الحركة حين انضمت إليها عناصر مثقفة، فانتشرت في إيران وأذربيجان وتركيا وسوريا وبعد قمعها في إيران، انتشرت في تركيا العثمانية، وعول اتباعها على

مبدأ «التقية» أمام سطوة سلاطين آل عثمان. كما اقترنت بالحركة الطرقية الصوفية وتركت بصماتها على الطريقة البكتاشية(٤).

ظهرت فرقة أخرى فى إيران وأذربيجان وكردستان أدعت كذلك انتسابها إلى «الإثنا عشرية» ألا وهى فرقة «أهل الحق» ونؤكد أيضا اقتراب معتقداتها من المذهب الإسماعيلى وليس «الإثنا عشرى» فقد عكست المعتقدات الغنوصية الفارسية فى الحلول والتجسيد، ونفت القول بالحياة بعد الموت، والاعتقاد فى الجنة والنار.

وقد غض الصفويون النظر عن تلك الهرطقة لكسب أتباعها فى صراعهم مع العثمانيين. ثم انتشرت الدعوة فى تركيا وسبب اتباعها المتاعب لسلاطينها. كما عولوا على «التقية» إبان المرحلة التركية. وطفقوا يبثون آراءهم بين الجماهير الساخطة سرا. كما تأثرت دعوته بالطريقة الصوفية والتعاليم القرمطية، فكان لأتباعها مجالسهم الخاصة التى تشارك الأتباع فيها خبز الإخاء. وبفضل تبنيهم مبادئ إنسانية كالعدل والإخاء والمساواة وبفضل طقوسهم السرية المصحوبة بالموسيقى والصخب، انتشرت تعاليمهم بين بعض طرق الدراويش(٥).

وقد تطورت الهرطقة ذات البعد الاجتماعى والإنسانى بظهور نحلتى البابية والبهائية.

أما البابية فهى وليدة ظروف اقتصادية واجتماعية شهدتها إيران خلال القرن التاسع عشر. وقد نسبت الحركة إلى ميرزا على محمد الشيرازى الملقب بالباب (٦) الذى إدعى أنه ممثل «المهدى المنتظر» فهو الواسطة بين الإمام وبين الرعية. ومن ثم اكتسى شخصه نوعا من القداسة باعتباره «الباب» الذى تشرق منه على العالم الإرادة المعصومة للإمام المستور، مصدر كل حقيقة وكل هداية.

وليس أدل على عدم انتماء الحركة إلى «الإثنا عشرية» من إدعاء صاحبها «المهدوية» فى مرحلة تالية(٧) لقد نهلت البابية من هرطقات فارسية ورؤى فلسفية ترى ضرورة تطوير الدين بما يكفل «تحقيق الكمال الذاتى للوجه الإلهى عن طريق التجلى التدرجى الارتقائى للعقل الكلى(٨). ويعتقد جولد تسهير أن تلك الفكرة غنوصية وجدت عند بعض الفرق المسيحية ونحن نرى ارتباطها أصلا بنظرية «الفيض» الأفلوطينية.

ومهما كان الأمر، فما يعنينا هو إثبات عدم صلة تلك الهرطقة بالمذهب «الإثنا عشرية» وما نراه هو قربها من المفكر الإسماعيلى المتأثر بنظرية الفيض عند أفلوطين. بل نجزم بأنها - فى التحليل الأخير - بدعة أبعد ما تكون عن الإسلام ذاته، إذ نسخت «البابية» الإسلام وشريعته يتجلى ذلك فى الكتاب الذى أبدعه الباب ويسمى «البيان» حيث بسط فيه هرطقته

فى تعديل الصلوات والإتيان بتشريع جديد فى المعاملات، فضلا عن تأويل المعاد والجنة والنار تأويلا مجازيا مغايرا لمعتقدات المسلمين.

لذلك تبرأ «الإثنا عشرية» من هذه الهرطقة التى لا تمت لمذهبهم بأدنى صلة(٩).

ومع ذلك انتشرت بين الجماهير الساخطة فى إيران لتبنيها مبدأ العدل الاجتماعى والإخاء الإنساني، وتصديها لمحاربة الفوارق الطبقية والتعصب الديني(١٠).

أما «البهائية» فهى امتداد طبيعى للبابية فكرا ونهجا وغاية، ذلك أن مؤسسها ميرزا حسين الملقب «بالبهاء» كان من تلامذة «الباب» وقد أعلن بعد وفاة الأخير أنه «المظهر الكامل الذى بشر به أستاذه من أجل إكمال رسالته فى اكتمال النضج العقيدى».

ويشبه جولد تسهير (١١) موقف البهاء بالنسبة للباب بموقف يوحنا المعمدان بالنسبة للمسيح. لكننا نرى خطأ هذا التصور، ذلك أن بهاء الله - كما ذكر - هو «القيوم» بينما كان الباب، هو «القائم» وبينما تهدف البابية إلى «تطوير» الإسلام، تتصدى البهائية لهدمه، عن طريق صياغة دين عالمى جديد يتحقق بواسطته الإخاء الدينى (١٢) من هنا تسقط دعاوى البهائيين فى نسبة هرطقتهم إلى المذهب «الإثنا عشرى» فشخص البهاء أكبر وأقدس من شخوص الأئمة، وأقواله وحى إلهى (١٣)، كما يشيز إلى ذلك فى كتابه المرسوم «الكتاب الأقدس».

وليس أدل على شططه وخططه وخطئه من ادعائه فى هذا الكتاب مرة أنه «رسول» وأخرى أنه «إله» وليس أسطع على هرطقته من أخذه بمذهب الحلول وتغييره فى الصلاة من حيث شروطها ومواقيتها وطقوسها هذا فضلا عن تحويله القبلة من مكة إلى عكا.

برغم ذلك انتشرت الهرطقة بين أعداد غفيرة من المفكرين والمثقفين والفنانين تأسيسا على دعاويها - الزائفة - فى الإنسانية والعالمية والسلام والإخاء والمساواة. لذلك نرى أن معظم مناصريها كانوا أصلا ملاحدة لا يقيمون وزنا للأديان. ولعل هذا يفسر كون أتباعها من المجوس والمسلمين واليهود والنصارى بالاسم ليس إلا.

وقد حاول عباس أفندى خليفة البهاء الملقب «بعبد البهاء» تطوير عقيدته، حين سعى للتوفيق بين أفكارها وبين الثقافات العلمانية الحديثة بعد تحريرها من الخرافات والشعوذات السابقة. فدعا إلى لغة عالمية وجعل العقل - لا الدين - معيارا للخير والشر(١٤). كما قام برحلات إلى أوروبا وأمريكا داعيا لمذهبه فى أوساط الساسة والمثقفين. وقد لاقت استجابة خصوصا بين اليهود والنصاري.

أما اليهود فقد تبنوا البهائية نظرا لوجود نصوص فى العهد القديم تشير إلى نبوءة ظهور

مثل تلك الدعوة. كم أقدم عليها النصارى لوجود إشارات بصددها فى الإصحاح التاسع من سفر إشعيا(١٥).

وهذا فى حد ذاته يشى بدلالة مهمة وهى كون الحركة – فى نظرنا – مؤامرة محكمة ضد الإسلام والمسلمين.

خلاصة القول: إن تلك الهرطقات جميعها لا تمت للمذهب «الإثنا عشرى» بأدنى صلة، وأن هذا المذهب كما صاغه الأئمة مذهب إسلامى قح يستقى تعاليمه من القرآن الكريم والسنة، وأن ما جرى من تطوير فى عقائد المذهب لا تتعلق قط بالأصول، إنما هى مرتبطة بفكره السياسى المتأثر بمعطيات الواقع التاريخى فى صيرورته وجدليته.

هوامش

١) إحسان إلهى الظهير: المرجع السابق، ص٣٠٩ جولد تسهير: المرجع السابق ص٢٧٠.

٢) انظر: ابن النديم: الفهرست، جـ١ ،ص٢١٧.س

٣)لمزيد من المعلومات: راجع كامل مصطفى الشيبي: الصلة بين التصوف والتشيع، ص ٢٣٣، القاهرة ١٩٦٩.

٤) بطروشوفسكي: المرجع السابق ، ص٢٧٨ وما بعدها

٥) نفسه ص ٢٨٢– ٢٨٥.

٦)جرى استقاء هذا اللقب من حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) أنا مدينة – العلم وعلى بابها.

٧) أحمد صبحي: المرجع السابق ، ص ٢٣٤، ٢٣٥

٨) جولد تسهير: المرجع السابق، ص ٢٧٠.

٩) أحمد صبحى: المرجع السابق، ص ٤٤٠.س

١٠) جولد تسهير : المرجع السابق، ص.٢٧٢.

١١) نفسه ص ٢٧٤.

١٢) أحمد صبحي: المرجع السابق ، ص٢٤٢.

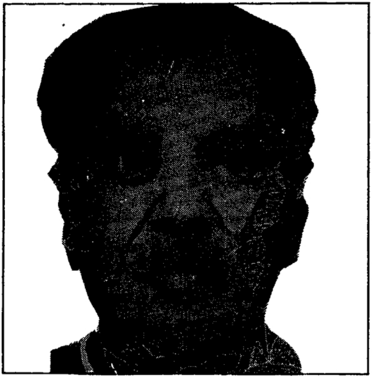
١٣) جولد تسهير: المرجع السابق، ص ٢٧٥.

١٤) نفسه ص ٢٧٧.

١٥) هاك النص: لأنه يولد لنا ونعطى ابنا، وتكون الرياسة على كتفه، ويدعى اسما عجيبا مشيرا إلها قديرا ، أبدا أبديا رئيس السلام.

أيوب مصر الحديثة

مختارات من نصوص: محمد جاد الرب



إعداد: نيازى عمران

تقديم ورسوم: محمود الهندى

فنان شامل خاض كل درب

تبدو الكتابة عن محمد جاد الرب وإبداعاته (تشكيلاً، وشعراً، وقصة ، ودراسات) ضرباً من الصعوبة، فهو علم كبير بين رجالات الثقافة والفكر في مصر، كاتب متميز، وحكاء بالغ الندرة، أما على المستوى الشعبي العام فإن حظه من الشهرة بعد قليلاً جداً بالقياس لحجم أعماله كماً وكيفاً، رغم انحيازه للبسطاء في منجزه الإبداعي والثقافي. وتعزى قلة شهرته إلى انشغاله كلية بالعملية الإبداعية دون مسايرة الإعلام في آلياته التي تعتمد غالباً على سياسة المنافع المتبادلة والصوت المزعج، لذا فقد ظل بعيداً عن الضوء لفترات طالت حتى طالته وأودت بحياته.

●

ومحمد جاد الرب من مواليد بركة السبع، منوفية، ولد سنة ١٩٣٤م، ابناً لواحد من المكافحين الذين يعيشون تحت خط الفقر، ورغم ذلك فإن إصراره على تعليم أولاده ضمن ملحمة كفاح بطولية كان شغله الشاغل، ولأن محمد هو الابن الأكبر فقد وعى حياته منذ البدايات، فكابد رحلة الوجود منذ طفولته، ودخل معترك الحياة إلى جوار أبيه كمناضل ثان تحمل أعباء الأسرة، فترك الزمن بصمات العذاب على وجهه تجربة ونضجاً.

●

وفى هذا الملف يقدم الصديق نيازى عمران نموذجاً حياً لبعض أعمال الفنان الشامل محمد جاد الرب (فقرتين) استلهما من مذكراته، وهى بمثابة نزيف فكرى رصد فيه ما يدور حوله مما عاشه وعايشه، تفيض المذكرات بالعفوية والصدق والعذوبة، يحدثنا عن الكثير من الأشخاص الذين أحبهم وأحبوه (يحيى حقى الأب الروحى لجيل الستينيات، وعبد الفتاح الجمل الجواهرجى مكتشف المواهب، والعالم الأديب الدكتور يحيى الرخاوى الذى يضمد جراح النفوس، والشاعر الكبير صاحب الموقف السياسى المشرف فؤاد قاعود، والصحبة المبدعة من آل الموجي، والشيخ إمام. ثم يتحدث عن بعض الجوانب،فيشيد بالكرم الحاتمى للفنان عدلى رزق الله، ومصداقية إخلاص الفنان عصمت داوستاشى ويعرج بنا إلى جانب ما آلمه فى شخصية الشاعر الكبير أحمد فؤاد نجم، وعتابه الكاتب الكبير صلاح عيسى لموقفه من نشر المذكرات.. كل ذلك كتبه فى تلقائية متناهية وبساطة تفوق التصور.

هذا إلى جانب إلقاء الضوء على جزء ضئيل من إبداع الكاتب الفنان فاختار دراسة من حكايات الأنبياء (أيوب) كنموذج، وثلاث قصص قصيرة، ومجموعة من الأشعار العامية والأغانى. وأرجو أن يوافينا الصديق نيازى بأجزاء أخرى لنشرها فى أعداد تالية حتى يتعرف القارئ الكريم على مبدع أصيل لم ينل حظه وحقه الأدبى والمعنوى.

محمود الهندى

يونس والحوت

من مذكرات
محمد جاد الرب

● كيف اندفع مصطفى محمود إلى تفسير القرآن عصرياً؟

- كان الرسام محمد حجى قد زارنى فى مسكنى بشقة العجوزة عقب القبض على الشيخ إمام عيسى بشهور..

كانت شقة العجوزة مسكنى - خلف مسرح البالون - قبلة حقيقية للمثقفين، شعراء، أدباء، سياسيين.. مفتوحة ليل نهار بطريقة لم تنجح فى إتيانها الثقافة الجماهيرية فى أى عصر.

طلب منى محمد حجى أن أكتب له موضوعاً، أو قصة، ولسوف يفرضها على مجلة صباح الخير، لأنه يدرك أن مشكلة المجلة هى الحصول على رسومات جميلة، فلأكتب له أى موضوع يثيره كفنان وهو سوف يتكفل بالرسم والألوان وحمل النتائج إلى المجلة..

ورحت أفكر فى هذا العرض الكريم.. أنا الذى كنت أقطن فى حجر الثعلب بالنسبة إلى القرية العجيبة أو المدينة القاهرة.. كنت أتصورنى ثعلباً كسولاً أو ساذجاً.. وعلى العموم أنا أفتخر بانتمائى إلى أدباء الستينيات، وإن كانت لى محاولات مهمة فى الصحافة.

●●

● فكرت فى كلام الرسام محمد حجى فاكتشفت أن شهر رمضان على الأبواب.. إذن لماذا لا نكتب قصص الأنبياء؟!

- كنت مسخوراً بقصة أيوب فى التوراة، لأنها من عيون الأدب الرفيع .. فرحت أكتب موجزاً لهذه القصة.. وأعطيتها إلى محمد حجى، الذى أعطاها مع الرسومات البديعة إلى الأستاذ لويس جريس رئيس التحرير.. لكننى فوجئت بعد لقاء الأستاذ لويس جريس . فوجئت به يحدثنى كالتالى

● هذه هى قصة أيوب كما يراها العهد القديم.. فأين أيوب الذى يراه محمد جاد؟

– ويبدو أننى كنت أحلم بهذه الفرصة فى أعماقي، فرحت أكتب عن أحد أصدقائى إذ تخيلته فى صورة أيوب لسبب عجيب هو أن طوله لا يقل عن ٢٥٠ سنتيمتراً، ومعنى هذا أنه يوم يموت سوف لن نجد نعشاً على مقاسه الشخصى..

ثم شرحت فى البداية أن أول مرة نزلت فيها إلى هذه المدينة القاهرة فوجئت بنعش وجنازة فرحت كعادة أهل الريف أزاحم وأطلب اشتراكى فى حمل الميت إلى القرافة التى لا أعرف لها سبيلاً.

●●

وأعجبت اللقطة الأستاذ لويس جريس فنشرها على مساحة ملزمة كاملة مع الرسوم.. إلى أن كانت القصة الرابعة تحت عنوان:

يونس

كنت أقلب فى تراث الأنبياء، وهو ضخم وهائل .. بل وعظيم.. حيراناً أبحث عن خيط يصلح للغزل والنسج فإذا بى أصطدم بيونس الذى هرب من الرسالة..

كان شعبه يحتقره فقرر الانتحار.. ذهب إلى البحر، ثم قفز إلى اليم فإذا بالحوت يصعد من جوف الماء ليلتقط يونس، فيكون أن يونس يدخل إلى أمعاء الحوت، ولأن أمعاء الحوت شفافة أو هكذا أردنا.. فقد تجمعت آلاف الأسماك حول بطن الحوت تحاول الانتقام من هذا المخلوق الإنسان الذى لا يترك أى طعام دون تناوله، حتى السمك.. ومع ذلك ، وطوال ملايين السنين ومليارات أطنان الأسماك..

رغم كل ذلك لم يشبع هذا الإنسان، ولم يتراجع عن سلوكه الوحشى فى كل مكان.. ولقد حاول الحوت الهروب بيونس فى كل مكان من البحر فى الأعماق فلم يفلح.. كانت قبائل الأسماك تتعقبه وهى تهتف خلال مظاهرات عارمة:

– يسقط الإنسان

يسقط الإنسان

لدرجة أن الحوت لم يجد مفراً عن اللجوء إلى شفخانة مظلمة لحمير السمك.

●●

ولقد تصادف أن وجدت الدكتور مصطفى محمود فى مكتب الأستاذ لويس جريس وأنا

أسلمه قصة يونس .. إذ قدمنى لويس إلى الدكتور قائلاً:

– ها هو محمد جاد يا دكتور مصطفى .. وهذه هى قصة العدد القادم.

– تناولها الدكتور مصطفى محمود وقرأها مندهشاً..

● وهل هذا معقول؟.. أنت تكتب عن الأنبياء وكأنهم من البشر .. أنت تكتب عن الأنبياء بقلم محمود السعدني؟

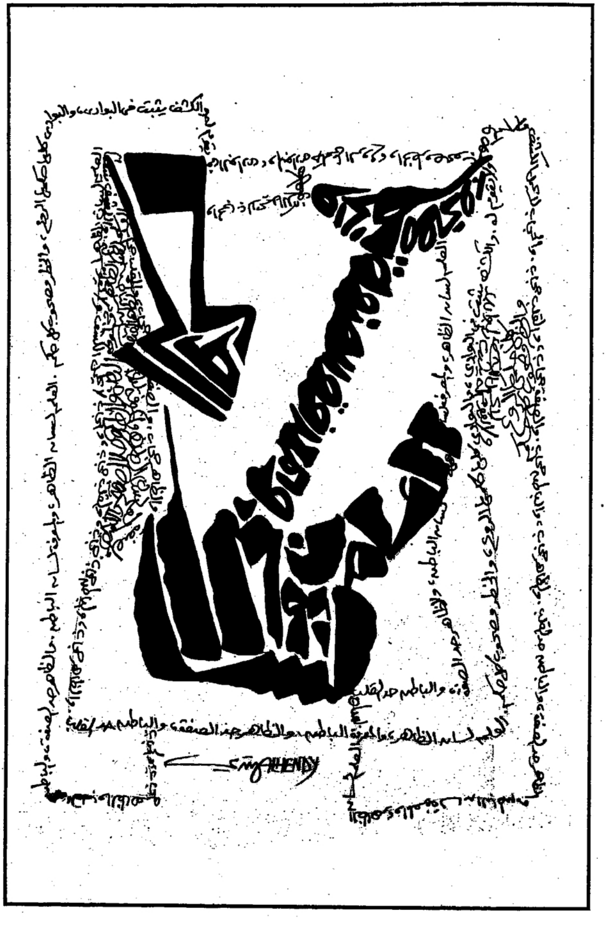
– ورحت أجيبه بصوت عال أملاً فى ظهور محمود السعدنى لخلق مشكلة بين الاثنين، لأن مصطفى محمود يتصور أن الأنبياء ليسوا بشراً.. بينما يونس هرب من الرسالة، وذلك موقف إنسان منتحر.

ولقد خلقت قصة يونس اتجاهين فى الكتابة عن الأنبياء اتجاه مصطفى محمود الذى فسر القرآن عصرياً.. واتجاه أحمد بهجت الذى كان أقرب إلى أسلوبى فى التناول.. فالعقل يحكم كلمات أحمد بهجت، بل وخفة الدم فى أحيان كثيرة حتى أنه كتب ذات مرة عن حيوانات الأنبياء..

● إن الأنبياء هم حكماء بنى إسرائيل.. وأنبياء مصر – حكماؤها – لهم السبق فى هذا المضمار على كل حكماء الأرض.. ولهذا السبق فى هذا المضمار على كل حكماء الأرض.. ولهذا فبعد حياة عريضة مع البحث والدراسة ترانى أعتبر چان فرانسوا شامبليون فاتح الطريق إلى علم المصريات .. نبياً عظيماً لم يهرب من الرسالة مثل يونس، بل إنه حددها باكتشاف لغة الأجداد.

● إن شامبليون حجر الزاوية فى علاقتى بالفكر الإنسانى العام، لأنه فاتح الطريق إلى مصر الحضارة بعد أن حاول العرب نسف كل معالمها.. ويوم ترووننى أفتخر بعروبتى فاعلموا أننى أقصد بالتحديد أن الفكر العربى مولود الفكر المصرى لأن برستيد فى فجر الضمير قد شرح كل شىء.

● إن الحمل ثقيل لأننا جميعاً نحاول الهرب من الرسالة لأنها ضخمة وثقيلة .. نحاول أن نهرب مثل يونس، ولكن الحوت يسد علينا الطريق.. فلم لا نترك طريق الانتحار هذا ونتصارع بأن الرسالة شاقة، ثم نبدأ فى هدوء بتفقد الأمر ودراسة وسائل المواجهة مع واقع مندثر، وفكر مزيف.


ALHENDY

بسم النور الحقيقي

من مذكرات

محمد جاد الرب

● حركة الشيخ إمام عيسي.

أخيراً اضطررت لعرض نفسى على الأستاذ الدكتور يحيى الرخاوى فقد أجد عنده العلاج الشافى للآتى.

أولاً: أنا مجنون يحيى حقي.. إذ لا يتركنى حتى فى المنام.

ثانياً: أنا مجنون چيمس هنرى برستيد مؤلف فجر الضمير، ولو تركنى يوماً أفقد عقلى.

ثالثاً: أنا مجنون يحيى الرخاوي.. ومن يقرأ كتبه: الترحالات الثلاثة سوف ينضم إلى طابور المجانين.

●●

الشعر ضاع والشاعر ضايع، ومهما يعافر الأرض بور والعور حكموا الترع والجسور، والعبور ممنوع على كل البشر والنسور.. ولا ألف متنبى يكيفني.. دى مدرسة فوضى بدون الناظر .. المسيو بوش بيوزع الصواريخ نووية تنسف وتنشر السرطان.. ومجلس الأمن ضمن المافيا يا إنسان..

ويسألونى العقل فين؟.. أقول لهم كان زمان.. زكان.. شعراء البيئة والخضرة والبرسيم.. قالوا نحافظ على الصحة بالتنظيم .. نقبض على التلوث الخناق السميم.. المسيو بوش قال نعم لحد ما سرق الصوت.. واندار زى وش الموت يقول لا وألف لا.. اللئيم.. بيهدد الدنيا باللى جرى لهر وشيم..

غرور الكافر السافر الزنيم.. اصحى لى يا ابن الخطيب يا لسان الدين.. حرقوك ولادك بعد ما خنقوك.. وأنا مين يغيتنى النهارده غير الرجيج الفصيح.. قائد جيش التوشيح.. وقفت ع الناصية أسأل العابرين.. قالوا لى الدوا متبخر وأنت سيد العارفين . أنا قلت طب على فين؟.. كان الجواب الحاهز ذهبت مع الريح.. ذهبت مع

الريح..

شقة العجوزة

اتصل بي في منتصف ليلة ٢٠٠١/٤/٢٤ الأديب السعودى منصور السيد أكرم ليطلب منى تحرير كتاب عن حركة الشيخ إمام، وحوش قدم، وشقة العجوزة.

كنت أقطن فى شقة دور أرضى خلف مسرح البالون، وفى تلك الشقة تعرفت على عيون أدباء القاهرة. حتى أن الصديق صلاح عيسى رئيس تحرير جريدة القاهرة طلب منى مراراً أن أكتب تاريخ وذكريات هذه الشقة،.. وبعد أن كتبت أول جزء رفض نشره، لسبب بسيط هو أننى أعلنت رأيى الصريح فى أحمد فؤاد نجم، وكأن صلاح عيسى يأمل أن أكتب رأيه هو.. كأننى بلا أثر فى ظاهرة الشيخ إمام عيسي.

كانت الشقة دور أرضى تطل على حديقة صغيرة، ويعلو الشقة عمارة تتألف من عدة أدوار.. بالدور الأول شقتان يقطنهما اللواء منير محيسن مدير مباحث الدولة، والعقيد ثروت القداح مساعد مدير مباحث أمن الدولة. معنى ذلك أن أى نشاط سياسى من أى نوع يعرضنا للاعتقال، ولكن لحسن الحظ أننى لم أكن أعرف شيئاً عن سكان الدور الأول. أما سياستى خلال تقديم الحفلات والسهرات الليلية حتى الصباح فكانت ترك الباب مفتوحاً على مصراعيه للجميع.. لا نسأل أحداً عن شخصيته..

وكل داخل له الحق فى الحصول على الشاى والطعام وتسجيل السهرة بسهولة مطلقة.

والحقيقة البارزة أن ظهور الشيخ إمام فى عام ٦٨، كان أعظم جواب للشعب المصرى ضد النكسة لدرجة أن مباحث أمن الدولة تسللت ضمن الجرمق الداخل للشقة.. أما كيف عرفت أن مباحث أمن الدولة تقطن فوق رأسى فلذلك قصة مختلفة تماماً أرويها حتى لا يلاحقنى صديق بالسؤال. فقد كان العصر الناصرى عصر بناء الدولة وتنقية الأرض من الأعشاب الضارة، وفرض ذلك على السلطة ألواناً من التخبط وصلت إلى درجة اعتقال اليمين واليسار بالآلاف ، وهذه الحال خنقت روح الآداب، فكان ظهور الشيخ إمام قفزة خارج السور السلطوى .. ومن المؤسف حقاً أن داء السلطة استولى على أحمد فؤاد نجم، حتى ظهر منه سلوك استبدادى وسوقى بمجرد أن انفتح أمامه

الشارع الأدبى فى القاهرة أو باريس .. ولذلك تفاصيل سوف نكشف عنها فى حينها.

●●

إننى رغم اعتقال الآلاف «يمين ويسار» لم أفقد الثقة فى النظام الناصري، إذ كنت واثقاً أن تقارير جاهلة تدعى العلم بالسياسة بحثاً عن الترقيات فتخرب بيوت المثقفين رغم أن السلطة لا تحقد على أحد.. ودليلى على صدق هذه النبوءة ما أعلنه مؤخراً الأستاذ ضياء الدين داود فى أحاديثه الخاصة من أن جمال عبد الناصر قبيل رحيله انتقد أنور السادات قائلاً له:

– لقد كان الأستاذ محمود أمين العالم من أصدقائنا يا سادات.. لكنك كتبت عنه فى تقريرك أنه أعدى أعداء النظام.

● لقد تجمع أدباء قرية مصر وأدباء العرب حول الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم، وانفتح لهما الطريق إلى مسمع الكونكورد فى باريس.

وفى باريس تحول الشاعر إلى قيادة عرجاء، بينما نجم نفسه لم يقرأ كتاباً فى السياسة ولا فى التاريخ، بل لم يقرأ مقالاً واحداً فى السياسة، ولما تمكنت من تقديمه إلى السياسيين فى القاهرة والأقاليم تنفج غروراً فكان يتحدث عن زعماء الشارع السياسى المصرى بألفاظ لا يقبلها أديب .. فاضطررت إلى تحجيم علاقتى به حتى انقطعت تماماً.

دور نجيب شهاب الدين

أنا لم أكن وحدى فى تقديم ظاهرة الشيخ إمام إلى المصريين والعرب.. فقط ظهر نجيب شهاب الدين الذى طلب تقديمه إلى الشيخ، ففعلت فوراً.. كان ذلك بعد التعرف على إمام ونجم بشهر واحد، وكنا فى تلك الأيام نعانى الانحصار داخل الشارع الثقافي، لكن نجيب شهاب الدين جعلنا نلتحم بطلاب جامعة القاهرة.. فقام بحمل الظاهرة كاملة إلى مدرجات الجامعة ونواديها وتجمعاتها ..

وبذلك اكتسبت حركة الشيخ إمام خلال الشهر الثانى الآلاف من الطلاب.. لهذا أنصح الصديق الأديب السعودى الذى يبحث عن إعداد ملف يحمل صور أصدقاء الشيخ إمام عيسى ألا ينسى هذا الترتيب:

١ - سعد الموجي: المدير السابق لمطبوعات وزارة السياحة .. فهو الأصل والمنبع.. إذ لولاه ما عرفنا الشيخ الموسيقي.. إن سعد الموجى أكرم من عرفنا على الإطلاق.

٢ - فؤاد قاعود: الشاعر والصحفى ، وأول من كتب أشعاراً غناها الشيخ إمام قبل ظهور نجم بسنوات طويلة.. وتمكن نجم من طرده خارج الصورة بإدعاء أنه عميل المباحث..

وذلك كذب نجومى معتاد .. اتبعه مع معلمه الشاعر الكبير النبيل فؤاد قاعود ومع نجيب شهاب الدين.. بل ومع الدكتور لويس عوض الذى ابتهج لظهور إمام ونجم فسألهما:

● من أين لكم كل هذه الشجاعة الأدبية؟.

فنزل نجم من اللقاء مصاباً بالذهول والجهل لأنه لم يملك أن يقول لأستاذنا الكبير أن نكسة مصر العسكرية فجرت الشارع الأدبى وكان تعليقه:

- إن لويس عوض عميل الحكومة.. وهكذا قال عن الناقد الكبير رجاء النقاش فقد كان ضيق الأفق السياسى للشاعر إحدى الظواهر اللافتة للنظر.

٣ - أحمد فؤاد نجم: إن هذا الشاعر يستحق وقفة طويلة، فشعره يتميز بالتدفق والكوميديا.. لكن ضيق أفقه السياسى جر عليه القطيعة بينه وبين الشيخ إمام قبيل ختام التجربة، فقد كنت قد علمت أن الشيخ إمام ونجم وصلتهما الدعوات والتذاكر للسفر إلى باريس ، فقصدت إلى الشيخ إمام أسأله:

● يا شيخ إمام.. هل من المعقول أن تفاجأ فى سهرة باريس خلال المسرح بتحية الشاعر الفلسطينى الكبير محمود درويش دون أن تجيبه بإنشاد إحدى قصائده؟.. يا مولانا هل من المعقول أن تفاجأ بسميح القاسم الشاعر الفلسطينى الكبير يقدم لك التحية فى باريس دون أن تجيبه بإنشاد إحدى قصائده؟.. وسألنى الشيخ: هل معك شعر لدرويش وسميح القاسم، وقرأت عليه ما كان معى لحظتها فحفظه الشيخ إمام فوراً، وبعد أسبوع كانا فى المسرح فى باريس..

وفوجئ الشيخ بمحمود درويش يحييه، فانطلق بشعر درويش وسميح القاسم .. لحظتها فقد أحمد فؤاد نجم أعصابه وصاح فى الشيخ إمام بصوت سمعته الجماهير المحتشدة من الشباب العربي، حتى أتانى بالقاهرة شاب لبنانى أطول وأعرض من باب

بيتنا .. وقال:

- احنا عبدناكم.. لكنكم لا تستحقون الاحترام .. ثم استطرد: - هل من المعقول يا جاد الرب أن يصيح نجم فى الشيخ أمامنا قائلاً له:

- أنا الذى علمتك يا كلب.. وكان ذلك عقب إنشاد قصائد محمود درويش وسميح القاسم.

هذه الصورة كشفت المستوى الاجتماعي للزجال أحمد فؤاد نجم .. فنحن كنا نتحرك دفاعاً عن الأدب المصرى والعربى بينما نجم لا يتمنى إلا أن يعرفه وحده الجمهور.. وبصعوبة بالغة تمكن الشيخ إمام من تلحين بعض الأغانى لي، وكذلك نجيب شهاب الدين ، وامتنع عن تلحين شعر فؤاد قاعود .. إننى ارجو أن يشارك الشاعر نجيب شهاب الدين فى تحرير مذكراته عن ظاهرة الشيخ إمام..

● تلك هى الأعمدة الراسخة التى قامت عليها ظاهرة الشيخ إمام عيسي.. بالطبع كان يحاول أحمد فؤاد نجم أن يحصد القمح له وحده.. لكن الأرض المصرية أرض حضارة عشرات الآلاف من السنين لا تعرف إغماط حقوق الفلاحين والفلاحات على مدار التاريخ.. هل هناك ما هو أكثر وضوحاً من عظمة الشعب المصرى من شهادة «جيمس هنرى برستيد» فى فجر الضمير إذ يؤكد فى الافتتاحية أن الأهرامات أساس بنائها اختراع الحرفيين المصريين لآلة منشار الصخر «الإزميل» فحضارة الإنسان يبنيها الإنسان الحرفى مع الإنسان العارف .. فسلوك الشيخ إمام عيسى كان دليلاً على أنه مزيج من الاثنين العارف والحرفى.

أيوب

أيوب الذى رأيته بالعين كان طفلا فى شرخ الشباب.. رجل فى الأربعين أو قبلها بقليل. كنا ونحن صغار نجرى أمامه.. دون سبب واضح، فالرجل لا يهش الأطفال ولا يزغدهم، لكن عذرنا كان أن الرجل مع طفولته البادية.. فى ضخامة جمل.. وكبرنا جميعا إلا أيوب فلقد كان أيوب قد استوفى حجمه الشاب وقلبه الطفلى منذ زمن

وكدنا نحن الصغار نصل عتبة الهرم والمشيب أما هو .. فقد كان كما كان.
كبرنا وعرفناه لكنه فى يوم موته كانت المعرفة الكاملة وربما الحيرة فى نفس الوقت.. فالرجل .. وما كنا نتصوره على هذه الصورة.. حينما يموت ينفصح ويظهر عذابه كله فى لقطة واحدة تجن.
أيوب قريتنا كان أطول من نعشه وأضخم .. لذا فقد كانت جنازته على غير الجنازات.. ساقاه تتدليان من خلف النعش بعد أن لم يتسع النعش لغير الرأس والصدر حتى الركبة .. رحمه الله.
مولاى صلى وسلم دائماً أبداً.. على حبيبك خير الخلق كلهم.. وتتعالى الابتسامات.. لتضحك على الأفواه بأصوات .. ولم لا.. جنازة أكثر حزنا لكنها تتوسل بالضحكة إلى الدمعة.
لكن أيوب المصرى كان شيئاً آخر، مات كله إلا لسانه ويقى اللسان ليقول وليدع الألسنة تقول..مداحين بالملايين أكلوا خبزهم على لسانك وأوجاعك يا أيوب.. وقساوسة ورهبان وسكان أديرة وحراس معابد مصر القديمة كنت أنت كلمتهم فى وجه الظلم.. ودمعتهم أيضا.. وكتبوك حتى لا ينسوك .. كلاما فى الورق. وترجمك الاخرون وادعوك.. وأنت أنت.. لا تبخس كلماتك.. لم تنطق الشعر.. إلا بعد أن لم يكن من النطق بد.
فماذا قلت يا أيوب؟
فلاح فصيح أنت.. وعن اهناسيا بالذات.. ومن أرض سبأ بالذات.. ومن بلاد ما بين النهرين بالذات.. من السهل أنت.. من الجبل أنت.. من قلب الوادى ومن عين القمر أنت يا أيوب.. فماذا قلت يا أيوب؟

الله وأيوب

كان الرب قد قرر الدخول مع الشيطان فى محاورة.. موضوعها أنت يا أيوب:
- هل ترى عبدى أيوب أيها الشيطان؟
- وهل تدرك صدق إيمانه بى وبالخير؟
- إلا تجد لك موغظة فيه يا شيطان؟

ويجيب الشيطان:

– عبدك أيوب مؤمن لأنه غني.. أغنامه.. قطعانه.. أبناؤه.. خمور أعنابه.. زوجته الولود الجميلة .. كل ذلك يرتكز عليه إيمانه .. اسحب يوما ما عنده وأنظره . ستعرف مدى صدق إيمانه.

ويجيب الرب:

– ولم لا نمتحن أيوب؟ اسمع أيها الشيطان .. حافظ على أيوب.. اياك أن تجرح فؤاده.. ولك بعد ذلك ما تشاء.

وكان ذات يوم.. أبناء أيوب عائدون من عند أخيهم.. أكلوا الدهن وشربوا الأعناب المسكرة فعصف الشيطان بالمشهد السعيد من كل زواياه.. وراح رسولهم يلهث فى اتجاه أيوب وزوجة أيوب:

– البقر كانت يا أيوب.. والأتن ترعى بجانبها فسقط عليها الشر وأخذها وضرب الغلمان بحد السيف، ونجوت. أنا وحدى لأخبرك.

ثم رسول ثان:

– نار الله سقطت من السماء يا أيوب وأحرقت الغنم والغلمان وأكلتهم.. ونجوت أنا وحدى يا أيوب لأخبرك .

ثم رسول ثالث:

– الشر عين ثلاث فرق هجمت على الجمال فأخذوها وضربوا الغلمان بحد السيف ونجوت أنا وحدى لأخبرك .

ثم رسول رابع وأخير:

– بنوك وبناتك يا أيوب.. كانوا يأكلون ويشربون خمرا فى بيت أخيهم الأكبر.. الله أكبر.. وإذا بريح شديدة جاءت من وادى الشياطين فصدمت زوايا البيت الأربع فسقط على الغلمان فماتوا ونجوت أنا وحدى يا أيوب .. ويا زوجة أيوب لأقص الخبر.

فقام أيوب ومزق جبته وجز شعر رأسه وخر على الأرض وسجد وقال:

– عريانا خرجت من بطن أمي.. وعريانا أعود .. إلى هناك.. فالرب أعطى والرب أخذ.. فليكن اسم الرب مباركا.

فى كل هذا لم يخطئ أيوب..



ولم يلفظ بنابية القول فى حق الرب.

المنظر الثانى

وأيوب الذى أعرفه .. والذى كانت مشكلته .. أن يثير المراهنات على التهام أكبر كمية من لذائذ الحياة، فى كل ما يمكن أن يدخل الفم.. مما هو طعام فى عرفنا أو شراب.. أيوب ذاك لقى محنته الطبيعية.. قل منظرها أحاسم يوم مات.. إذ تحولت جثته إلى مشهد فكه أن لم تدمع العين عليه ما شاء لها الله أن تدمع فلا حزن ولا بهجة ولا حياة.. إذ أن الإنسان مولود المرأة.. ضائع وسط الأيام، ذلك أيوب الذى مات أما أيوب النبى سيدنا أيوب فقد حدث له أن سقط بقرح ردئ من باطن قدمه إلى هامته، ضربه به الشيطان لما رأى من صبره على البلاء فأخذ أيوب لنفسه شقفة ليحتك بها وهو جالس وسط الرماد فقالت له امرأته:

– هه.. أيوب.. أراك متمسكا بعد بكمالك .. واليوم عليك أو لك أن تبارك وتخلص .. مت يا أيوب مت.

قال أيوب:

– تتكلمين كلاماً كإحدى الجاهلات، يا امرأة.. افهمى .. هل الخير نقبل من عند الله والشر نرفض.

فلما سمع أصحاب أيوب بمحنته، راحوا يتحلقون حوله.. قعدوا معه على الأرض سبعة أيام وسبع ليال ولم يكلمه أحد بكلمة لأنهم ما وجدوا لبلوته كلاما ينفع.

المنظر الثالث

بعد هذا فتح أيوب فاه..وسب يومه قال:

– ليته قد هلك اليوم الذى فيه ولدت.. والليل الذى قال قد حبل برجل.. ليكن ذلك اليوم ظلاما لا يعتنى به الله من فوق ولا يشرق عليه نهار.. ليملكه الظلام وظل الموت..

ليحل عليه سحاب.. ألا فلترعبه كاسفات النهار.

وكلام كثير غزير.. ذلك لأن أيوب ما كان يتكلم .. كان صوت المعدة والفؤاد والوجدان. يرتفع ليقول

– عندما خرجت من البطن.. لم لم أسلم الروح؟

فقد كان أيوب المصرى الذى تحول لسانه إلى قرض الشعر.. والذى أصبح ملهم الإنسان فى محنة وجوده، كان يثير سؤالا صعبا:

– لماذا التواجد أصلا.. إذا كانت الحياة على هذه الصورة من العذاب؟

المنظر الرابع

أيوب لما ابتلى نطق الشعر قال:

– لماذا يجرح الرب ويعصب؟

ولماذا يسحق ويداه تشفيان؟

ولماذا فى ست شدائد ينجينى وفى السبع لا يمسنى بسوء؟

أو كما أعرف يا أصدقاء:

– لماذا أصبحت مصيبتى أثقل من رمل البحر؟

ولماذا تشرب الحمى روحى وتصطف أهوال الرب ضدى؟

يا ليت طلبتى تأتي، ويعطينى الله رجائى .. أن يرضى الله بأن يسحقنى ويطلق يده فيقطعنى..

ألا فاسمعوا يا أصدقاء:

– أن لحمى ليس من نحاس .. ولا حجارة.

المنظر الخامس

هل فى لسانى ظلم.. أم أن حنكى لا يميز فسادا أيها الأصدقاء؟

أننى أرجوكم أيها الأصدقاء أن تدركوا بأن حياتى إنما هى ريح.. أن تفهموا بأن عينى لم تعد ترى خيرا ،أن عين الرب علىَّ لكننى لست أنا.. السحاب يضمحل ويزول.. هكذا الذى ينزل إلى الهاوية لا يصعد.. لا يرجع إلى بيته ولا يعرفه مكانه..

أنا أيضا لا أمنع فمى .. أتكلم بضيق روحي.. أشكو مرارة نفسي.. ذلك لأننى لم أعرف هل يضحك الإنسان أم يبكي.. حينما تقع عيونه على نعش يقصر عن ميته.. ويضيق عن بليته

المنظر السادس

مولاى صلى وسلم دائماً أبدا.. على حبيبك خير الخلق كلهم..

فلقد حدث أن القرية يوم جنازة أيوب قد انخلعت عيونها وظنت أنها علامات الساعة.

.. يوم لا ينفتح فم عن لسان يفيد ببيان فيما كتب وقدر وكان صمت صمت..

شمال..

يمين..

أنا لله وإنا إليه راجعون

فلقد كان رحمه الله يأكل كل شيء

ومع ذلك فلم ينفعه طعام..

وكان وكان..

ولم تنفعه كنيته..

تحول..

من أين جئنا يا خال..

- لا تبك يا ابن الأخت..

- طيب يا خال.. لن أبكى أبداً، فماذا أفعل إذن؟

حي..

حي..

حي..

هو الله..

المنظر السابع

أيوب كان على وجه الدقة مصابا بالسرطان أو التسوس وقد شفاه الله لأنه هو وحده .. يجرح ويعصب.. يسحق ويداه تشفيان.. يذل العبد ست مرات وفى السابعة ينجيه من عذاب السعير.. لكن ما قاله أيوب فى مواجهة الأصدقاء ذوى الإيمان الميت، رفع

أيوب قدرا في عين الرب وأعطاه منزلته واسمه وصورته.. فماذا قال أيوب للأصدقاء:

- صحيح أنكم أنتم شعب..

ومعكم تموت الحكمة.. غير أنه لي فهم مثلكم .. لست أنا دونكم .. ومن ليس عنده مثل هذه؟ رجلا سخرة لصاحبه صرت .. يعني أنه قد أعان القوم أيوب فلما سقط سقطوا.

اسألوا البهائم فتعلمكم والطيور فتخبركم.. أو فكلموا الأرض وسمك البحر.. عنده الحكمة والقدرة.. له المشورة والفطنة.. وهذا كله رأته عيني.. سمعته أذني.. ما تعرفونه عرفته أنا أيضا.. أنا لست دونكم أيها الأصدقاء.. لكنني أريد أن أكلم القدير وأن أضع نفسي أمامه في قفص الاتهام ولتعرض القضية أمامه.. وليحكم فيها بما يشاء.

أما أنتم.. ليتكم تصمتون صمتا .. يكون ذلك لكم حكمة.

أم أنكم تنافقون الرب وتظنون أنكم بذلك لصادقون؟ اسكتوا عني فأتكلم أنا.. وليصيبني مهما أصاب:

- لماذا أخذ لحمي بأسناني وأضع نفسي في كفي.. أعلمني ذنبي وخطيتي يا رب.

آه..

لماذا كان الإنسان مولود المرأة قليل الأيام وشبعان تعبا؟

لماذا كان الإنسان يخرج كالزهر ثم يتفحم؟

آه..

ولكن الشجرة إذا قطعت تخلف أيضا أو لما تشم جذورها الضعيفة رائحة الماء.. أما الإنسان.. فيموت .. يبلي.. الإنسان يسلم الروح..

فأين هو؟

أين الإنسان يذهب؟

وإلى أين تطير روحه؟

ولعل قيمة ما تفوه به أيوب في حضرة الرب لا تبلى ولا تندثر .. حيث الإنسان في أيوب واصل إلى نخاع الشعر ذاته..

إنه هو السؤال البرئ الطائر في حضرة رب الكون العظيم.. سؤال جرئ .. يلهث خلفه العلم الحديث والقديم بحثا له عن جواب.. وعلى المهل وعلى مدار القرون.. يتوصل الإنسان إلى الجواب

- أين الإنسان يذهب؟

وإلى أين تطير روحه؟

إذ يقولون بأن الإنسان الحديث قد توصل إلى نوع من العلم بكيفية الحصول على صور الإنسان.. خلال حركته الطبيعية.. في محلها .. حيث لا يضيع قول أو صورة وحيث المأساة الحقيقية تتلخص فى عمانا.. أو ضيق أحداقنا ليس إلا..

فالإنسان يضطجع ولا يقوم.. مثلما اضطجع أيوب الذى عرفته فى القرية ولم يقم..

رحمه الله فقد كان على ما أتصور يستاهل منا ضحكة وتحية على تبشيره بنوع من البشر قد يأكل الحديد يوما، وقد لا يبلى كما الحديد.. أو كما أيوب.

المنظر الأخير

أيوب جالس على ركبة امرأته.. أولاده عاودوا الحياة.. أبقاره عادت تنعر.. النبت الذى انحش .. عاد فاستقام .. وأيوب يغنى لله.. الله الذى سب الشيطان وأصدقاء أيوب من العجزة .. أيوب يقوم من جلسته تلك وكأنما كان يغنى للرياح.

- قد علمت الآن أنك تستطيع كل شىء.. ولا يعسر عليك أى شىء.

وينهض أيوب من على حجرها ويأمرها أن تقوم لتعد له الطعام فقد استقام ظهره وضاع ما سقط تحته ..

أنه الآن بحاجة إلى الدخول فى عملية ميلاد ابن جديد.

والآن..

لم توجد نساء جميلات كبنات أيوب فى كل الأرض .. وأعطاهن أبوهن ميراثا بين أخوتهن.. وعاش أيوب بعد هذه مائة وأربعين سنة ورأى بنيه وبنى بنى بنيه إلى أربعة أجيال.

ثم مات أيوب شيخا وشبعان الأيام.

العرندس

محمد جاد الرب

لا يعمل العمل إلا مدركه.. وأنا المدرك عمله.. ذلك لأننى رب هذه الناحية.. عمدتها الحقيقي.. سيبك من اللى بيقولوه .. أنا العرندس

اسمعنى .. عايش هنا.. فى الطرب.. مانيش قتال قتلا ولا حاجة.. لكن كل حاجة واردة.

– ومتى تتركون القبور يا سيدي؟

– لذلك يوم معلوم يا بني.. الله.. وهل تدرى نفس ماذا تكسب غدا؟

إننا يا سيدى كسبانون المستقبل .. لكن إمتي.. ده شىء فى علم الغيب.. واحتمال إنه يكون فى علمى وأنا مغيب عليك دلوقت.. لحكمة برضه.. يا مجيرى مع الأشجار يا رب. أنكم أيها الطلبة مبلبلون.. المهزوز منكم يكتب الشعر.. فطسانون فى هدومكم وباستمرار تكرهون حياة أهاليكم.. لا تعلمون أننى أسعد إنسان على وجه هذه الأرض.. أشقاه على ذات وجه هذه الأرض أيضاً.. إذ يبدو والله أعلمْ أن المعرفة شقاء دائم كما حدثنى بذلك العفريت .. أنا العرندس بن عبد العال من هذه البلد.

أحببت بنتاً فما كان منهم إلا أن زوجوها لآخر.. تركت المدرسة فى تكاتيكها عامين.. كنت أجلس فى الأربع والعشرين ساعة أربعاً وعشرين متأملاً الموقف.. مدرساً كنت فهزمنى شخص تافه، فشتمته فى نفسى فكان على أن استغفر فكان استغفارى كالتالى: تركت له الشوارع الرئيسية فى القرية، ثم الحوارى من بعدها.. وكل من يقرئه السلام له منى استغفارة كتلك .: وكل من لا يقرئه السلام له استغفارة كتلك.. اسمع .. أنا هنا لأرى القمر أصلب وعيدان الخضرة أروع.

فشلت فاعتزلت .. لهذا ترانى أرصد النجوم من هنا لغير ما مصلحة فى أرصادى فمن أنت؟.. من أنت بالضبط؟.. ولماذا أتيتنى بغير طعامى؟ تلميذ؟.. آه.. والتلاميذ أكثر مخلوقات الله معرفة بالحكاية وحدباً على الضعفاء من جنسنا.. قل لي: هل تأمنون فى المدينة شر جائع مثلى؟.. ألا تدركون هناك أننا كالقطط إذا جاعت تحولت إلى كلاب فذئاب فثعالب فنموره.. دعنى أعطيها اللحظة . هذه القطط الاثنتان وثلاثون أختا ..

أعطيها مما أعطانى السيد المسيح.. سنك كام سنة؟ .. قلها ولا تخف.. إننى أعرف الناس بالناس.. لكن عفريتى سليم.. هل تحب أن تتأكد؟ .. دعنى أقول لك أننى لست قادراً فقط على تحضير روحك وسؤالها الرأى فى القضايا المعروضة على مجلسنا الموقر.. إننى قادر على ما هو أبعد مما تتصور، لكن ما دمت تجزع فإنى آمرك بالمغيب الآن.. إذ من بعد أن استطالت ذقنى تركتها ثم رحت أحصى بقية ممتلكاتى .. هل تصدق؟

لقد وجدت لى شارباً أيضاً ضممته إلى الذقن الصغيرة فارتاحت نفسى تماماً.. ارتاحت حتى أننى لم أعد ذلك الصرصار الباحث وباستمرار عن فرفورته خبز أو عن تلك النملة اللاهثة خلف حبة سكر.. أصبحت بحمده تعالى خرتيتاً .. أيها الطالب: قديماً كان الأنبياء يعطون الحقائق ظهورهم قائلين للحياة طظ.. وللحياة القادمة ألف أهلاً وسهلاً.. بعضهم كان يحلق شاربه والبعض الآخر كان ينمى به مساحة ذقنه.. مثلى تماماً الآن كان يسوع المسيح يهز السكسوكة فى الهواء ويقول للناس:

– جيل فاسد يطلب آية ولا تعطى له إلا آية يونان النبي.. أما أنا فأقول:

– جيل فاسد يطلب آية ولا تعطى له إلا هذه الذقن الصغيرة وذلك الشارب.. سيبوكو بأه من الآيات دلوقت ما احناش فاضيين النهارده للكلام ده..

ولا أقول لكم: حدقوا فى وجهى جيداً فلقد قررت النهوض بمسئوليتي. لسوف أقذف الليلة بموائد الصيارفة وباعة الحمام داخل الهيكل .. لقد قدرت ثم قررت فانتهى كل الأمر.. إننى الآن أعرف كل شيء .. أين أنا .. هذه معروفة جيداً.. وإلى أين فهى أجود.. أو قل أعرف .. التحرير، قصر العينى، شارع سليمان، الأسدين بتوع قصر النيل.. النيل ذاته، المعرض، الدقي، امبابة، السيدة زينب.. كلهم تبعى .. مفاتيحها جميعاً فى جيبي.. كالشحاذ له نصف الخير.. مع ذلك فتلزمنى سنتان أخريان أحسم خلالهما موضوع هذا السؤال:

– هل يوحنا المعمدان أسلم لثورتى أم أن على أن أضع يسوع فى التجربة.. يسوع؟.. هه.. لقد قال: ربنا لا تدخلنا فى تجربة.. لكننى لست ربه.. أنا مستحضره، مستخدم إياه فى ثورتى ضد كل هؤلاء التلاميذ الذين يتسببون وفى كل يوم فى خلق صورة المدينة القذرة بما يأكلون ويتركون .. فهل يصلح المسيح لدور الصارخ فى البرية..

أم أن على أن أبحث أولاً عن دور المعمدان؟ وهل يقبل يوحنا أن أخرج له دوره؟ أم أن زماننا هذا زمان الأنبياء الكذبة؟ من مثلى أنا؟.. أم ماذا يا طالب؟.. ولماذا كنت قد اتخذت من الجنينة خلف بيتنا سراحاً للتأمل ومراحاً للتصور.. لذا فقد انتهى بى القرار من بعد العامين الاثنين إلى اللجوء إلى الجنينة لجوءاً تاماً.. لم أزرع فيها ما يمكن أن يساوى نكلة.. مع ذلك لم يطردنى الإخوان .. فقط النسوان راحت تحدق فى النبى الجديد شزراً.. دائماً كانت النسوان كذلك تحدق شزراً.. كرهت عيونهن.. لم تحدث مشكلة.. فقط كرهت فنهضت وسرت عامين اثنين أيضاً.. احسب حسبتك.. نومة لمدة عامين، ومسيرة لمدة تضاهيها، ثم ركوع أمام الحي..

أقول لم تحدث مشكلة، إنما العفريت هو الذى قال لى اخرج فسمعت كلامه.. إنه لعفريت عظيم.

سألته ذات مرة:

- هل بقيت لى حياة يا ولد؟

قال إن لا حياة لك باقية يا سيد عرندس.. إذن كيف انتظر يومى؟

هنا طبعاً.

لقد حدث أن سكنت وسط قبور البلد.. حفرت بينها قبرى، ثم جلست أرقبه.. أسمع.. إننى الوحيد الذى لا يخشى ولا تطرف له عين.. الوحيد الذى لن يموت. هل تفهم؟.. إنكم التلامذة تموتون لأنكم تخشون الموت.

أما أنا .. هه.. واسمع أيضاً هذه الحكمة التى نزل على بها الوحى الليلة تتفق مع هذه العبارة:

خارج المقبرة يموت الناس .. أما بداخلها فلا أحد يحدس .. لا أحد بإمكانه أن يحدس .. وأنا هنا حيث عزرائيل نفسه لا يمكنه أن يحدس .. يا مجيرى مع الأشجار يارب.

أشعار من جاد الرب

يا أم المطاهر   رشى الملح   سبع مرات
ومع الزغروته   أحكى حدوتة   تعلب فات
إلا المطاهر   شافها مظاهر   طب سكات
وبإيده شرخ نيبان وصرخ
وكتب وترخ ماحناش بقرات

يا أم المطاهر   رشى الملح   وخبى عينيه
اتولد الحر   فى ساعة ضهر   وياختى عليه
لا يطيع ولا يسمع   ولا بيصدق   كدب.. وليه؟
بيبص لابوه   ويقول: هووه   ماله مغمى عينيه
وحاتنطق امتى يابابا   وتقول إن احنا فى غابه
وشريعة الغابة موات
ومع الزغروته   احكى حدوته   تعلب تيه
قام سها الكلب   وكتف إيده   كمان رجليه
ودخل لك سينا   وفين مراسينا   وحرف الفيه
فاتت سنه واكتر   قال والعنتر   بيقول إيه
المولود راخر   لازم يسجد   طب على إيه
قال إيه عصيان   وجابوا العصيان   تضرب صبيان
وقنابل تملا بلدنا دخان
ماكفهش غارات   ماكفهش صوات
قال ارجعوا عنى   وسيبونى أغني
وأقول يا مغنى   موالك مات



وإن كدب المغنا يبقى المعنى التعلب فات
وإن فات التعلب يبقى ف ديله سبع لفات
أصل الحدوته يا خاله ستوته الواد جاى لأمه
ياختى اتشحطر ومين بقى يقدر يوم ويلمه
فى الليلة الواحده يا ناس يا مواحده
دول ربطوا لنا عشر نكسات
عن شيخنا الساير داير عن شيخه عبد الطاير
عن راجل قضى العمر يسمع يشفع ينفع
كل كلامه حراير

عن عن عن عن عن عن عن شيخ مؤمن وانجن
عن سيف محمي.. والسن عن كل الكل ما عن
أو حتى غصبن عن
عن كل اللازى فى روحنا يآزى فاشست ونازي
يساير
عن شيخنا الساير داير

وقالوا الحيارى عن البيض أماره
وسمر الجباه عاشوا دايما فى حاره

أنا لونى أسمر وأنا لونى أصفر
وأنا لونى ينفع يـ ألف وزاره

ولونك يا أسمر ما ينفعش يظهر
دا نوع الوظيفه لجنس الأماره

ویاما قرینا   عن العنصریه
جیوش تنتقل   لجل تضرب ولیه
یبنوا مطارات   میات ألوفات
ألوفات علی إیه   علی ضرب الناس
فیتنام عمل إیه؟   فیتنام حساس
طرد النصاب من بیته
طبعا بیدافع عن بیته
وعشان کده فی العالم صیته
یشطب حدوتة الألوان
دا أنا إنسان   وأنا إنسان
تسقط حدوتة الألوان

امبارح الصباح با ادور   مفتاح الرادیو الوسطاني
إلا وجانی صوت عنبایه   بنت ازد أحمد خال ورداني
بتقول لك آل احنا الشعب   حا نذیع الموجز من تاني
طب یاشعب خدونی أذیعها   دا أنا راجل وبصوتی أغاني
أقدر أقولها   دا أنا اللی عاملها
یا سلام لم لم   لو آه یاني

خد یا زناتی   الصوت الآتي
من عنبایه أو لمیاء
ولا یبوأو   ولا بیـ فأفأ
ولا بیقول ع الألف باء
شجر الدر   فی عهد لویس

دافعت عن شرف الأوطان
أدى الموجز تسمع تاني

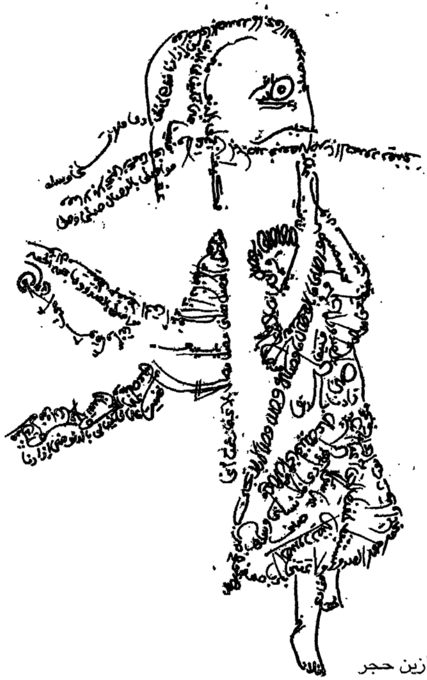
لو بس القمره تبان وتنور للعميان
دى بلدنا انسحرت بركت .. شرقت
آآآه
دى بلدنا بلعها الجان أبو قلب ماشافش حنان
لو بس أشوف رمسيس يرجع من تانى عريس
ينزل من فوق القاعده ويفك إيدين المحابيس
يشهر سيفه البطار فى وجه غزاة أصفار
يهزم وحش الأسعار رمسيس يا عريس يا أنيس
آيا راعى الناس والعيس انزل هد المتاريس
يا قمر أخضر وسنان أنزل وتعالى عشان
القمره يا سيدى تبان

لو بس القمره تبان وتنور للعميان

إيزيس أمك يا وطن أم المداين والسكن
أم الغيطان قبل الزمان
أم الحنان أم الأمان
والمغنى والألحان والهندسه والطب
أم الحبيب اللبيب أم المحب
ومهما شاعرنا رطن حاول يقول إنه فطن
عرف تاريخك يا إيزيس نقول له شكراً يا جليس
عرفت ظاهر ما بطن

عباد الشمس عنين إيزيس وأنا حريص
تحت عيونك الله يصونك
ياللى شعورك سبايك قمح
أنا على صدرك باأرمح رمح
بالمجان ياما رضعنا برتقان أشكال.. ألوان
يا إيزيس ياممفيس أنتى الأم لكل رئيس
شرط الأصول يصول يجول
ويحرس الشواطى من أفعال الخواطي
يحرس مياه النيل طول الزمن ومن حقد المغول يحارب العفن
ويحمى كل أديب وكل غصن وفنن
وكل أصحاب البنن ما إيزيس أمك يا وطن

أنا سرير على سفر
أنا مبتدأ بدون خبر
أنا تحوت.. أنا قمر
قد كنت سلطان السحر
لكننى اليوم أغدو بلا أثر
ظننتنى مهدى هذا البلد المنتظر
حلمت للصحراء يوما بالمطر
وصل التتر.. هجم الغفر
أما فؤادى فانقهر
أدركت أن عصورنا الوسطى قدر
جف النهر..
فالمجد مكفول لكل من فجر



أما أنا فلا أساوى فى الموازين حجر

فيا بشر

قرداً على الشجر أو ثعلبا.. نمر

كونوا على حذر

كونوا على حذر

دراسة

ثقافة المقاومة فى ظل العولمة

فريدة النقاش

جرى توسيع السوق العالمى بوتيرة متسارعة بعد سقوط منظومة البلدان الاشتراكية فى مطلع تسعينيات القرن الماضى التى كانت قد استعصت فى السابق على شروط الهيمنة الرأسمالية. ومنذ زلزال السقوط هذا تبلور الطابع الرأسمالى للعولمة، بعد انهيار النظم التى طرحت مشروعا لتجاوز الرأسمالية، بل وتوحشت الرأسمالية فى ثيابها الليبرالية الجديدة نتيجة انهيار الكوابح الثلاثة التى كانت تقف فى طريقها ألا وهى المعسكر الاشتراكى سواء فى إنجاز التحرير من الاستعمار أو إطلاق التنمية، ودولة الرفاه التى أقامتها الأحزاب الديمقراطية الاجتماعية خاصة فى أوروبا وبدرجة أقل فى الولايات المتحدة الأمريكية، والتى كانت بدورها نتاج التحدى الذى مثله المعسكر الاشتراكى للنظم الرأسمالية من جهة، والظروف المواتية التى خلقها هذا التحدى لنضال الطبقة العاملة والكادحين فى البلدان الرأسمالية حين انتزعوا الحقوق السياسية والاجتماعية بجدارة من رأس المال من جهة أخرى وشكلوا فى الوقت نفسه سنداً لكل من حركة التحرر الوطنى وللمعسكر الاشتراكى نفسه فى مواجهة الدول الاستعمارية.

وكانت هذه المنظومة الثلاثية التى انهارت تحمل للإنسانية وعوداً هائلة بالتحرر من كل أشكال الاستغلال والاستعباد، كما أنها كانت قد خلقت على الصعيد العالمى ثقافة جديدة وبدا كأن اليوتوبيا سوف تمشى على هذه الأرض مستلهمة قيم العدالة والمساواة والكرامة

الإنسانية لكل البشر، والإخاء بين الشعوب.. بعد أن تأكد مبدأ التعايش السلمي الذى أرساه «لينين» إثر انتصار الثورة الاشتراكية وواصل الاتحاد السوفيتى الدفاع عنه بعد الحرب العالمية الثانية، ثم كان طرح «ماوتسي تونج» فى الصين التى انتصرت بقيادة الشيوعيين ثورتها الوطنية عام ١٩٤٩ لشعار «دع مائة زهرة تتفتح» إعلاء لشأن التعدد الثقافى وحرية الإبداع وخرجت إلى الوجود مجموعة «باندونج» إيذاناً بإنشاء حركة عدم الانحياز التى دفعت إلى قلب المشهد العالمى بثقافات القارات الثلاث آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية بعوالمها المدهشة وروحها الجديدة وآفاقها التحررية الطازجة ، وتبلورت حركة الحقوق المدنية التى قاومت التمييز ضد السود فى أمريكا وابتدعت أشكال الاحتجاج وخلقت فى هذا السياق قيماً جديدة ضد العنصرية واندلعت الثورة الفلسطينية المسلحة ضد الاستعمار الاستيطانى فى فلسطين. وفى قلب هذا العالم الناهض فى كل مكان من المعمورة بدا أن الإنسانية بعد سلسلة من الحروب والمواجهات المريرة تتقدم نحو تحقيق حلم تغيير العالم للأفضل، وبناء مملكة الحرية والسعادة، حتى لا تبقى هناك طبقة متسيدة ومالكة تعيش على ناتج عمل باقى طبقات المجتمع وترفرف رايات العدالة والمساواة على الجميع إلى أن نجح المعسكر الإمبريالى فى جر الاتحاد السوفيتى إلى سباق التسلح فأخذ اقتصاده يتآكل لتنهار المنظومة كلها تحت ضغط التناقضات الداخلية والعنف الاستعماري.

وجرت الرياح إذن بما لا تشتهى السفن، وانهارت تجربة وحلم تجاوز الرأسمالية التى أصبحت بدلا من ذلك تهيمن على العالم كله شماله وجنوبه وشرقه وغربه وانطلقت العولمة التى ارتبطت بأوسع تدويل لرأس المال، وتوسيع للسوق العالمي، وانقسام غير مسبوق بين البلدان والطبقات وبات قانون التفاوت يفعل فعله على النطاق العالمى حيث توغلت الرأسمالية فى كل بلدانه باستثناءات نادرة.

وبرغم أن التفاوت الطبقي بين البشر داخل مجتمعاتهم، وبين المجتمعات وبعضها البعض قد ظل حقيقة قائمة فى شتى مراحل النظام العالمى الواسع للحداثة سواء المركنتيلية أو الصناعية، فإن الجديد الذى يبرر مفهوم الأزمة هنا يتعلق بطبيعة البنية التاريخية للمرحلة الراهنة فى تطور هذا النظام، وهى بنية العولمة، والتى تتأسس على الثورة العلمية والتكنولوجية، وتعد من ثم نتاجاً مباشراً لمنطق عمل اقتصاد المعرفة، فهى من ناحية وفى شقها الإيجابى استجابة تلقائية للوعى الإنسانى بعالمية كوكب الأرض، والذى نما إلى الذروة مع الثورة الاتصالية، وهى من ناحية أخرى وفى شقها السلبى أداة تقنينية وأحياناً قسرية لعمل الفجوة الاستقطابية التى يصنعها هذا الاقتصاد المعرفى الذى يتحيز بطبيعته إلى أصحاب التقدم العلمي والتكنولوجي ، فجوهر هذا الجديد إذن يتعلق أولا بالقدرة على إفراز هذا التفاوت، وإعادة إنتاجه على نحو مستمر فى شبه متوالية هندسية .. «كما يضع

الأمر الباحث صلاح سالم(١) جنباً إلى جنب الوعود. التي ماتزال كافية في الزيادة الهائلة للثروات بانفتاح العالم على بعضه البعض.

والعولمة هي «توجه قوي يأخذ اليوم شكل توسيع وسيادة السوق العالمي وبالذات السوق العالمي لرءوس الأموال، وقد مهدت لذلك السبيل وأعدت المسرح أشكال تنظيمية شديدة التقدم من الرأسمالية متمثلة في الشركات متعددة الجنسيات، فمن خلالها يمر التحديث الاجتماعي والاقتصادي والحصول على التكنولوجيات الجديدة وأساليب الإنتاج الجديدة، كما أنها الناقل أيضاً للتحديث السياسي فمع التعريف الجديد للحريات السياسية وللحد الأدنى من الديمقراطية التعددية، وحرية الانتخابات وحرية المعلومات – يتم بالفعل ما يمكن أن يمثل معياراً دولياً جديداً للديمقراطية كما يضع الأمر الباحث الجزائري بوجيتا فؤاد (٢).

وإذا كانت هناك حدود واضحة الآن لنظرية العولمة الاقتصادية وتجليها السياسي في شكل الهيمنة الأمريكية وتراجع دور الأمم المتحدة والمعاهدات الدولية، فإن نظرية العولمة الثقافية ماتزال قيد التشكل تماماً مثل نظرية مقاومتها وهي موضوع جدال واسع بين الأدباء والمفكرين والمثقفين لأنها ماتزال نوعاً جديدا من الظواهر الاجتماعية فيما يخص الثقافة ووسائل الاتصال والتعليم والنظريات الفكرية والسينما والمسرح والاستهلاك، والحياة اليومية ونمط العيش، ويربط بين هذه الحقول جميعاً التوسع الهائل في الاتصال العالمي عبر الانترنت وانتشار الفضائيات وانتقال البضائع عبر الأسواق والأموال الطائرة في البورصات والهجرة التي لم تعرف لها البشرية مثيلاً من قبل.

وتقوم في هذا السياق عملية دائبة مزدوجة هي في حالة جدل مستمر بين أطرافها يتم فيها عولمة الفريد والخاص، أي إدماجه في العالمي، وتفريد العالمي والعام وإدماجه في المحلي، فيصبح كل منهما جزءاً عضوياً من الآخر (٣) رغم أن قانون التفاوت مازال يفعل فعله كما سبق القول.

ورغم نظرة الباحث الجزائري الإيجابية للأثر السياسي الاقتصادي – الاجتماعي للعولمة وقدرتها على الإسراع بعمليات التحديث ، فإن المشاهدة الواقعية تسوق لنا بجانب الوعود المدهشة نتائج كارثية لا على شعوب العالم الثالث وحدها وإنما أيضاً على شعوب البلدان المتقدمة ذاتها حيث ازداد الانقسام الطبقي في كل مكان، وأصبح هناك شمال في الجنوب وجنوب في الشمال على حد تعبير المفكر الأمريكي الديمقراطي» نعوم تشومسكي «في وصفه لتناقضات العولمة هوالذي يرى أن الغزو متواصل منذ فتح أمريكا وخروج العرب من الأندلس سنة ١٤٩٢.. ويرى أن ثمة امبريالية جديدة قد نشأت وانطلقت في العالم أجمع دون رادع بعد سقوط الاتحاد السوفيتي ويطرح عام ١٩٩٢ تحدياً أخلاقياً وثقافياً خطيرا

على القطاعات صاحبة الامتياز فى المجتمعات المسيطرة على العالم.. ففى العام ١٩٩٢ انتهت خمسة قرون بالتمام والكمال من عمر النظام العالمى القديم، والذى يدعى أحيانا الحقبة الكولومبية من تاريخ العالم، أو حقبة فاسكو دى جاما تبعاً لأى من المغامرين النهابين الذين بدأوها..

ويضيف تشومسكى:

إن منطق علاقات الشمال والجنوب الآن هو منطق الهيمنة والقسر وفيه يبقى على الفلسطينيين أن يقبلوا حكماً ذاتياً على غرار معسكرات أسرى الحرب.. حكماً ذاتياً يستطيعون فى ظله أن يجمعوا الزبالة على الأراضى المخصصة لهم، طالما لا تحمل الزبالة علب صفيح تحمل ألوان العلم الفلسطيني..

والعالم الثالث عندنا - أى فى أمريكا وأوروبا - هو ما يسميه تشومسكى بمفارقة عام ١٩٩٢ «إذ أن الحرب الطبقية الداخلية هى عنصر لا يتجزأ من عناصر غزو العالم».

ويسوق تشومسكى عرضاً بارعاً وثاقباً لآليات السيطرة الإيديولوجية والمادية على الجماهير ولدور المؤسسات الإعلامية والاقتصادية التى أشاعت ما أسماه بثقافة العظاظة التى يروج لها اليمين «إذ أن من شأن الزعيم الأقوى للمافيا أن يسيطر على النظام العقائدى أيضاً بكل أجنحته وهو يقوم بتدمير النقابات وتجريد الجماهير من سلاح التضامن والعمل الجماعى بينما يتعرضون للبطالة والإفقار» ومع انهيار الثقافة انهارت الديمقراطية والحريات المدنية (٤).

ويرصد الباحث الجزائرى نفسه تأثير العولمة على شعوب العالم الثالث قائلاً إنه:

«فى حين تنهمك الدول المتقدمة فى البحث عن أساليب للتكيف مع العالم الجديد، وللحصول على نصيب لا بأس به من النمو الاقتصادي، ترزح دول العالم الثالث أكثر من أى وقت مضى تحت وطأة دوامة لا فكاك منها من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، فقد أدى تزايد التدفقات العابرة للقوميات ونهاية الحرب الباردة إلى إضعاف النموذج الحديث للدولة القومية فالشعوب مشغولة فى إفريقيا أكثر من أى مكان آخر، بتفكيك هذا النموذج الحديث للدولة القومية الذى استقر خلال الستينيات مع حركات التحرر من الاستعمار، والدولة القومية الحديثة هى نظام سياسى تتمركز فيه الأدوار القضائية والتشريعية والتنفيذية فى حكومة، ويسمح نظرياً بمشاركة متساوية أمام جميع المواطنين وشعور الإنتماء لمجتمع قومي يمثل الرابطة بين المجتمع وحكومته، حيث يمثل الشعور الوطنى الرغبة فى الدفاع عن مصالح المجتمع، وهو ما يفترض مسبقا أن الأمة شيء معرف بوضوح، وأن مصالحها وقيمها تعلو كل شيء وأن استقلالها يجب المحافظة

عليه.
لقد أضعفت هذه الدوالة القومية الحديثة فى العالم الثالث وخاصة فى إفريقيا، بعد أن اجتمعت عليها آثار التدفقات العابرة للقوميات، وعدم قدرة مشروعات التنمية التحديثية على تجسيد الوعود بحياة أفضل لغالبية الناس».
ويضيف الباحث قائلاً:
«لقد فشلت الحداثة كعملية إحداث تجانس» (٥) ثم يسوق مجموعة من الأرقام الدالة كان لاجتماع آثار الدين الخارجي، وسياسات الإصلاح الهيكلي، وانهيار أسعار المواد الأولية، وانخفاض قيمة الدولار آثار مدمرة على معظم دول العالم الثالث، وطبقاً لما أورده البنك الدولى ففى عام ١٩٩١ كان من بين سكان العالم البالغ عددهم ٥,٥ مليار نسمة هناك ١,١٦ مليار فقير، يبلغ دخل كل منهم سنوياً ٣٧٠ دولاراً أو أقل تعيش غالبيتهم الساحقة فى العالم الثالث، كذلك فقد زادت الهوة بين الدول الغنية والدول الفقيرة، كما زادت بين الأغنياء والفقراء فى العالم الثالث، وبالتالى فما زال عدم المساواة هو الحقيقة الأساسية فى الاقتصاد العالمى فالمليارات الثلاثة من السكان الأفقر فى العالم يمتلكون ٤,٥٪ فقط من إجمالى الدخل العالمى فى حين تمتلك الدول الصناعية التى لا تمثل أكثر من ١٠٪ من سكان العالم ٨٠٪ من الدخل العالمى، وكذلك يبلغ نصيب إفريقيا جنوب الصحراء ١٪ فقط من الدخل العالمى»(٦).
ويحدث هذا الإجحاف بالفقراء والمهمشين بينما يفتح التقدم العلمى وتطبيقاته اليومية افاقاً مدهشة لإنتاج المزيد من الثروات التى تفيض كثيراً عن حاجة كل سكان الكوكب.
«إن تدمير الملايين من البشر بواسطة الجوع يجرى فى حالة تبدو طبيعية كل يوم فى عالم يمور بالثروات، ففى الوضع الراهن الذى وصلت إليه بفضل وسائل الإنتاج الزراعي، تستطيع الأرض أن تغذى اثنى عشر ملياراً من البشر، بكلمة أخرى تستطيع أن تقدم لكل إنسان نصيباً من الغذاء يساوى ٢٧٠٠ سعر حراري فى اليوم الواحد، والواقع أن عدد سكان العالم الآن يتجاوز بقليل ستة مليارات ومع ذلك يبلغ عدد أولئك الذين يعانون كل سنة نقصاً مزمنا بالتغذية ٨٢٦ مليوناً(٧). كما يقول الباحث السويسرى جان زيجلر فى كتابه «سادة العالم الجدد».
ومع العولمة الرأسمالية التى ازدادت توحشاً عاد الاستعمار العسكرى مجددا كما حدث فى العراق وأفغانستان وجرى العدوان على سيادة دول وإهدار استقلالها وتهديد دول أخرى بمصير مشابه وتفكيك دول إلى أصغر الوحدات ، وتواصل الاستعمار الاستيطانى العنصرى لفلسطين بعد تصفية العنصرية فى جنوب إفريقيا واعتمدت الأمبرالية فى مرحلتها الجديدة استراتيجية ثقافية عمادها تنميط العالم وقولبة ثقافاته عبر التوجهات

التجارية الاستهلاكية، وإشاعة الروح الفردية والنزعة الوضعية البراجماتية في تناقض صارخ مع شعاراتها المرفوعة والتي وضعتها على أعلام الغزو العسكري ألا وهي إرساء الديمقراطية والتعدد والدفاع عن الحرية.

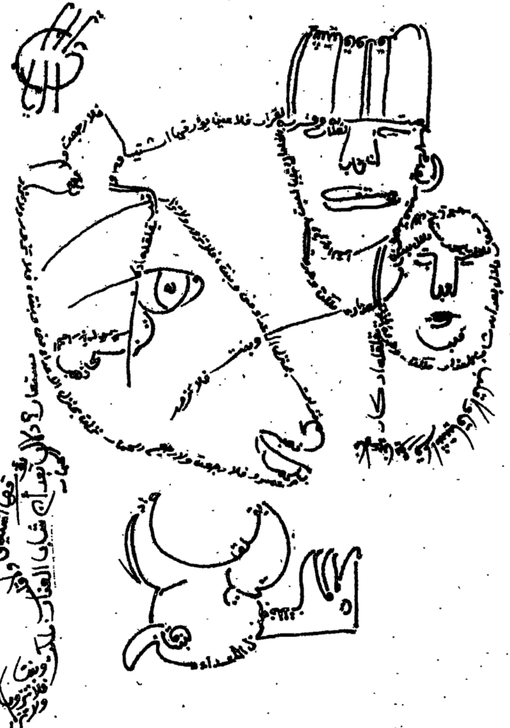
كما أصبحت العولمة الرأسمالية ثقافياً هي فكر وعمل مبرمج للتحطيم المنهجي لكل جماعة أو مجتمع أو تنظيم اجتماعي وحركتها تأتي بدفع من قوى المال، وفوضى السوق..»(٨).

وهي كما يقول عالم الاجتماع الفرنسي الراحل بيبير بورديو تجسد في الواقع نوعاً من الآلة الجهنمية، وغابة وعالماً داروينياً حيث صراع الكل ضد الكل، وهو عالم يقوم في الأساس على الفردانية التي تنفي كل ما هو اجتماعي أو تاريخي.

ويضيف أديب ديمتري في كتابه «ديكتاتورية رأس المال» إن هذه الثقافة تتوجه على الصعيد السياسي والتنظيمي، إلى ترويض وتدجين الطبقة العاملة، وهي الطبقة القابلة لأن تكون ثورية بحكم ارتباطها بوسائل الإنتاج الأكثر تقدماً دون أن تملكها ، مما يجعلها رغم قلتها العددية هي الأكثر وعياً بتناقضات الرأسمالية من جهة ، وبالحاجة إلى الثورة الاجتماعية من جهة أخرى لإقامة نظام أكثر عدلاً يتجاوز النظام الرأسمالي...»

ما بعد الحداثة

إن العولمة هي على هذا النحو أعلى مراحل الإمبريالية كما يصفها سمير أمين وقد أخذ مفهوم ما بعد الحداثة يتبلور عنوانا نظرياً أولياً لثقافة العولمة الرأسمالية.. ممتلئاً بالتناقضات تماماً مثلما كانت الحداثة ممتلئة بالتناقضات وكما وصفها «محمود أمين العالم» بالحقيبة التي تمتلئ بأكثر من دلالة واحدة مثل العقلانية والعلمانية والفردية والديمقراطية والموضوعية والتاريخانية والجدلية والمادية والنسبية والتطور والحيوية والتقدم إلى غير ذلك، فضلاً عن أنه يعبر عن مذاهب ونظريات فكرية مختلفة بل ومتناقضة مثل البروتستانتية وحركة التنوير في القرن الثامن عشر، والماركسية والفرويدية والنتشوية والداروينية والوجودية والبنيوية، إلى جانب المكتشفات الطبيعية أو في العلوم الإنسانية، أو الإبداعات المختلفة في الآداب والفنون والثورات التغيرية السياسية والقومية والاجتماعية عامة، ولهذا فإن الحداثة مفهوم يرتبط بدلالاته المختلفة والمتناقضة ارتباطا وثيقا بعملية التحديث التي تحققت في أوروبا نتيجة لقيام النظام البرجوازي الرأسمالي على أنقاض النظام الإقطاعي...»(٩) بينما أن الطابع الأساسي لما بعد الحداثة هو الموت.. موت الأيديولوجية ، موت المؤلف، موت الإنسان، موت الحكايات الكبيرة التي تتفتت أولا إلى جزئيات صغيرة وليس غريبا أن يكون نيتشه الفيلسوف العدمي الألماني هو أحد الملهمين الأساسيين لفلسفة ما بعد الحداثة.



وحرقة الخلوات قلبا لعبث به وقربه القرار فلا عين

وما أود أن أطرحه في هذه الورقة هو فرضية تقول إن ظواهر ما بعد الحداثة على الصعيدين الفكرى والأدبى قد نشأت فى قلب العالمين معا عالم الرأسمالية التى دخلت فى أزمة رغم كل التقدم العلمى والثروة الهائلة، حيث اصطدمت بحدودها التاريخية وعالم الاشتراكية القائمة آنذاك التى دخلت فى أزمة بدررها حيث اصطدمت بالتناقضات العميقة فى النظام الجديد الذى استولت عليه البيروقراطية والدولة الأمنية حين عزلت الشعب وكان أن خانت الثورة الاشتراكية وعودها بالحرية الشاملة حيث حرية كل فرد هى شرط لحرية الجميع كما قال ماركس، كذلك كان إنتاج المعرفة قد تزايد بدوره فى العالم الاشتراكى بإيقاع أبطأ كثيرا منه فى البلدان الرأسمالية المتقدمة وتوالت انشقاقات الكتاب والمفكرين والفنانين وهروبهم من المعسكر الاشتراكي، وقد خابت آمالهم وتعرض بعضهم للقمع والمصادرة وقدموا إبداعات حملت طابع النبوءة وبذور الانهيار ونشطت سينما جديدة ماكرة سعت للتحايل على أشكال الرقابة ومسرح جديد أخذ ينصت لنبض الشعب والحركة العمالية التى تحدث النظام باسمها.

وفى المراكز الرأسمالية كانت ثقافة الاحتجاج على المجتمع الاستهلاكى التجارى بعنفه وقوته الذى يشيىء الإنسان ويستلبه تنمو بدررها خارج خارج برودواي، وخارج خارج هوليود، وتتأسس مئات المبادرات الثقافية صغيرها وكبيرها متمردة على قوانين السوق والثقافة التجارية الاستهلاكية.

وفى بلدان التحرر الوطنى نشأت ثقافة جديدة حملت إلى جانب طموحها للتحرر المزدوج من القهر الاستعمارى والقهر الطبقى روحا جديدة متمردة طامحة للتغيير، باحثة عن إجابات جديدة للاسئلة ذاتها ونشأ الخطاب ما بعد الكولونيالى بتجلياته المتنوعة حاملا سمات هذا الوليد الجديد وطرح أسئلة ما بعد الخروج من قبضة الاستعمار والاحتلال المباشر، ثم سقوط الدول المستقلة بعد ذلك – بكل طموحاتها للتغيير الشامل وحرق المراحل – فى قبضة الاستعمار الجديد وهيمنته الاقتصادية التى ربطت اقتصاديات البلدان المستقلة حديثا بالمراكز الرأسمالية خاصة بعد انفجار الصراع الصينى السوفيتى وبدء تفكك المعسكر الاشتراكى.

أى أن المنظومة الثلاثية التى سقطت خلفت وراءها تركة ثقافية هائلة ففى خضم هذا الصراع الضارى آنذاك إزدهرت الثقافات الوطنية وقدمت حركة التحرر الوطنى إغراء كبيراً للمفكرين الاشتراكيين آنذاك خاصة فى مرحلة المد العظيم فى الستينيات وقبل الدخول فى الأزمة العامة العميقة بعد ذلك فابتدع بعض هؤلاء المفكرين صيغة أطلقوا عليها وصف نمط الإنتاج اللارأسمالي، وما أشد إغراء المقارنة بين هذا الطريق على الصعيدين الفكرى واللغوى وبين ما بعد الحداثة فكل من الطريق اللارأسمالى ينتسب إلى الرأسمالية دون أن

تكون هى بالضبط، وما بعد الحداثة تنتسب إلى الحداثة دون أن تكون هى بالضبط أى أنه يقطع ولا يقطع فى الوقت نفسه مع ما قبله، فالطريق الرأسمالى ليس رأسمالية بالضبط وما بعد الحداثة ليست حداثة بالضبط، وإذا شئنا أن نفسر سوف نقول إن الطريق اللارأسمالى يطمح لتجاوز الرأسمالية لكنه لم يفعل ذلك بعد، وما بعد الحداثة تطمح لتجاوز الحداثة لكنها لم تفعل ذلك بعد، وربما يكون بوسعنا أن نمد هذه الفرضية لتشمل كل ما بعد النسوية وما بعد البنيوية وما بعد الماركسية، إذ أن الشيء المشترك بينها جميعاً هو أنها أولاً لم تنقطع مع ما قبلها مع بروز حالة انعدام اليقين فى اطروحاتها وإذا كان اليقين ينتمى إلى عالم الإيمان والدين فإن بوسعنا أيضا أن نقول إن هذه الما بعديات التى أرى فيها تعبيرا عن أزمة شاملة عجز المفكرون حتى الآن ربما بسبب الإيقاع المتزايد السرعة للتحولات عن تكوين وعى علمى واضح ومتماسك بمسبباتها ومكوناتها وأيضا بسبب كل ما طرأ على بنية النظام العالمى فى ظل التقدم العلمى والتكنولوجى وثورة المعلومات المتسارعة التى تأتى بمفاجآتها كل يوم حيث نعيش عصر التحولات الجذرية الكاسحة بعد أن تزايدت قدرة الإنسان على الفعل وتحويل الأشياء وقلصت قدرته على التوقع.

وفى واحدة من تعريفات «ليوتار» وهو واحد من منظرى ما بعد الحداثة الأساسيين.. رأى أن ما بعد الحداثة هى الشرط الذى يعنى الافتقار إلى عملية ترميز موحدة (بكسر الحاء) للنظام الاجتماعي، أنها تفككه لوحدات صغرى أنها التناثر شظايا إذن ويقودنا هذا التعريف إلى ما تسميه جماعة شعراء إضاءة ونقادها فى مصر بتجاوز الأشكال والقيم، والافتقار إلى تيار أساسى أو رئيس واحد، أى قابلية النظام لتحمل أوصاف متعددة فى آن واحد إذ تبرز له وجوه مختلفة وهو يتفكك.

إن الإيقاع المتسارع يومياً للتغيير بسبب التقدم العلمى المطرد واندلاع الثورة الرقمية قد جعل من أصعب الأمور بناء رؤية موحدة (بكسر الحاء) متماسكة قادرة على الصمود كأساس للتحليل لفترة معقولة. «كانت هناك إلى وقت قريب أنظمة رموز ثلاثة متمايزة للتواصل وهى الكتابة والصوت والصورة فجاءت الثورة الرقمية لتضم الرموز الثلاثة فى نظام مكافئ واحد.

ومنذ ذلك الحين بدأ التعبير عن الكتابة والصوت والثورة بالبتات . هذه البتات تنتقل فى سيرها بنفس الطريقة، بغض النظر عما إذا كانت تعبر عن نص أو صوت أو صورة، ونفس وسيلة الاتصال تمكن هذه البتات من الانتقال بسرعة الضوء وقد غير ذلك تماماً من عالم المؤسسات، وشجع على اندماج المؤسسات الكبرى وتركزها فى قطاعات معينة. فبدأت شركات الالكترونيات فى الإندماج مع مؤسسات التليفونات أو البث عن طريق الكابلات أو النشر لتكوين مجموعة إعلامية عملاقة متكاملة، فقد وفرت الثورة التكنولوجية القائمة على

الرقمية المزيد من القدرة والمرونة والدقة فى إعادة إنتاج الإشارات..(١٠).
وتحتكر الولايات المتحدة الأمريكية وحدها ٤٠٪ من السوق العالمى لخط الصوتيات والمرئيات، فى حين يبلغ نصيب استراليا وكندا ١٠٪، وأوروبا ٢٠٪ واليابان ١٠٪ واحتكار البلدان الرأسمالية المتقدمة للسوق العالمى للمعلومات حيث لا يبقى سوى ١٠٪ لبقية بلدان العالم هو وجه آخر من وجوه الخلل الفادح فى توزيع ثروات العالم بين الشمال والجنوب من الثمار المرجوة للتقدم الهائل فى هذا الميدان والتطور الفلكى فى أسواقه وحيث لم تعد شبكات الوسائط المتعددة الجديدة تعرف حدوداً.

وهو الأمر الذى يجعل الجنوب متلفيا بشكل أساس ومرسلا بشكل ثانوى وقد أحدثت هذه التطورات، بالفعل تأثيراً على النظام الاجتماعى بوجه عام، وعلى مستوى الأنظمة الفرعية على وجه الخصوص ففى الاقتصاد هناك تغيرات حادة يشهدها مفهوم العمل وتنظيم الإنتاج وأساليب التبادل والتوزيع والتطبيقات الصناعية والزراعية والتسليح، وقد شهدنا أثناء العدوان على العراق كيف أن أمريكا استخدمت أسلحة بالغة التطور استفادت لأقصى حد من ثورة المعلومات وخاصة الثورة الرقمية «أما على مستوى النظام الفرعى الخاص بالمجتمع، فقد اكتسب مفهوم القدرات معنى جديداً، فقد زاد الحديث عن تعدد القدرات والقدرة على التعليم، وأساليب التعليم، بل والمواهب فى مجالات أخرى غير مجالات الفن وأصبح للاتصالات أهمية قصوى لقد غيرت تطبيقات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الجديدة، وبعمق العديد من مجالات الحياة الاجتماعية، كما نشاهد مثلا فى العلاج والرعاية الطبية عن بعد والتدريب عن بعد.

كذلك تأثر النظام الفرعى الخاص بالثقافة، بالمحتوى الذى تبثه الوسائط بوجه عام، والإنترنت على وجه الخصوص، كما تأثر أيضا بالتعددية اللغوية والتنوع الثقافى التى تحتفى بها ما بعد الحداثة.

وأخيراً على مستوى النظام الفرعى الخاص بالسياسة، قطعاً ضعفت الدولة القومية، وكذلك الأحزاب التقليدية أيضا، كذلك فقد اكتسبت المنظمات غير الحكومية أهمية أكبر فى المجتمع وتغيرت طبيعة العلاقات الدولية..»(١١).

وبطبيعة الحال فإن التغيير فى العلاقات الدولية قد اتخذ شكل المزيد من الهيمنة الأمبريالية وتوحش الرأسمالية وكارثية النتائج التى ترتبت على سياسات الليبرالية الجديدة، والتى كان من ضمنها على الصعيد الثقافى عملية تنميط العالم عبر الوسائط الجديدة التى احتكرتها الامبريالية، وحرمت منها الملايين المهمشة بسبب الافقار المتزايد، والنهب المنظم لثروات الشعوب وكتب «جى ديبورد» المفكر الفرنسى أنه «لأول مرة يكون السادة هم، فى الوقت نفسه الذين يفعلون كل شىء وكل ما يقال عما يفعلونه..»(١٢).

وتلوح قوة الهيمنة ووحشية الولايات المتحدة الأمريكية جنباً إلى جنب سياسات الليبرالية الجديدة المفروضة على الشعوب وأيديولوجيتها وكأنها قدر جديد، أو كما يقول «بيير بورديو» قدرية اقتصادية لاتنفع فى اعتراضها أية مقاومة ويضيف إن الليبرالية الجديدة مثل مرض السيدا «الإيدز» تدمر جهاز المناعة ضحاياها، ويقول «بورديو» أيضاً، تحجب قدرية القوانين الاقتصادية فى الحقيقة سياسة غريبة لأنها سياسة تنزع الصفة السياسية للأحداث أنها سياسة تهدف إلى إعطاء نوع من التحكم القدرى الحتمى للقوى الاقتصادية عن طريق تحريرها من كل رقابة أو ضغط والحصول، وفى الوقت نفسه، على إخضاع الحكومات والأفراد للقوى الاقتصادية والاجتماعية المحررة، لأن أشد قوى الإقناع الخفية مراساً هى التى تصدر عن نظام الأشياء..»(١٣).

هوامش

١) صلاح سالم، الصراع على صياغة العالم ما بعد الحداثة، جريدة الأهرام القاهرة ٢٠٠٤/٥/٧

٢) بوجيتا فؤاد، العولمة ومجتمع المعلومات، مجلة التنمية والتقدم الاجتماعى والاقتصادى عدد ٨٦ ديسمبر ٢٠٠٣.. القاهرة منظمة التضامن الآسيوى الافريقي.

٣) فريدة النقاش، عن العولمة والثقافة بحث غير منشور ٢٠٠٣ ص٣

٤) هذه مقتطفات من عرض كتاب سنة ٥٠١ – الغزو مستمر لنعوم تشومسكي، نقلته إلى العربية مى النبهان وصدر عن دار المدى دمشق وبيروت ١٩٩٧.

٥) بوجينا فؤاد، مصدر سابق

٦) بوجيتا فؤاد، مصدر سابق ص ١١

٧) جان زيجلر، سادة العالم الجدد، العولمة النهايون المرتزقة الغجر، ترجمة الدكتور محمد زكريا إسماعيل ص ١٠، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ديسمبر ٢٠٠٣.

٨) أديب ديمترى، دكتاتورية رأس المال، دار المدي، دمشق ٢٠٠٢ ص ٢٥.

٩) نقلا عن فريدة النقاش، حقيبة ما بعد الحداثة ممتلئة أيضاً، مقال منشور فى جريدة الرأى العام الكويتية.

١٠) بوجيتا فؤاد، مرجع سابق ص ١٢ وما بعدها.

١١) بوجيتا فؤاد، مصدر سابق ص ١٧.

١٢) عن جان زيجلر، مصدر سابق ص ٤٧

١٣) نقلا عن زيجلر ، مصدر سابق ص ,٤٩

مقال

إسهامات علماء الهند

فى وضع المعاجم اللغوية والاصطلاحية

د. خورشيد أشرف إقبال

المعجم: كتاب يضم عدداً من مفردات اللغة مقرونة بشرحها وتفسير معانيها، على أن تكون المواد مرتبة ترتيبا خاصا، إما على حروف الهجاء أو الموضوع.

والمعجم المتكامل: هو الذى يضم كل كلمة فى اللغة مصحوبة بشرح معناها واشتقاقها وطريقة نطقها وشواهد تبين مواضع استعمالها.

والمعاجم أنواع منها:

١ - المعاجم الموحدة اللغة: وهى التى تكتفى بمفردات لغة واحدة.

٢ - معاجم الترجمة: وهى الثنائية اللغة، أو المتعددة اللغة، وهى التى تجمع ألفاظ لغة أجنبية لتشرحها واحداً واحداً، وذلك بوضع أمام كل لفظ أجنبى ما يعادله فى المعنى من ألفاظ اللغة القومية وتعابيرها.

٣ - المعاجم الموضوعية أو المعنوية: وهى التى تبحث فى أصول ألفاظ اللغة، فتدلنا إن كانت الكلمة عربية أم فارسية أم يونانية.

٤ - المعاجم الاشتقاقية أو التأصيلية: وهى التى ترد مفردات كل مادة من

مواد اللغة إلى أصولها المعنوية واللغوية التى اشتقت منها.
٥ - المعاجم التطورية: وهى التى تهتم بالبحث عن معنى اللفظ لا اللفظ نفسه، ثم تتبع مراحل تطور هذا المعنى عبر العصور.
٦ - معاجم التخصص: وهى التى تجمع ألفاظ علم أو فن معين ومصطلحاته، ثم تشرح كل لفظ أو مصطلح حسب استعمال أهله والمتخصصين به.
٧ - دوائر المعارف أو المعلمات: وهى سجل للعلوم والفنون وغيرها من مظاهر النشاط العقلى عند الإنسان.

وأول من وضع معجما لغويا عربيا هو الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـ) سماه «كتاب العين» فوضع للغويين منهج التأليف المعجمي، وسن لهم سنته، ثم تتالت المعاجم بعده تنهج نهجه، أو تخالفه فى بعضه، ثم بعد ذلك مرت المعاجم العربية فى تطورها وازدهارها بمراحل عديدة حتى وصلت إلينا فى الصورة التى نجدها الآن.

وإذا تتبعنا هذا الفن فى شبه القارة وجدنا أن إسهامات علماء الهند فى فنون اللغة ليست أقل من إسهاماتهم فى العلوم الأخري، فقد عنى الكتاب الهنود بهذا الفن اهتماماً بالغاً، وألفوا كتباً ذات قيمة كبيرة أشاد العلماء بجودتها وإفادتها.

ومن كبار المؤلفين الهنود فى هذا المجال:

١ - العلامة رضى الدين حسن بن محمد الصاغانى أو الصغانى (ت٥٧٧هـ) ولد فى لاهور ويعد من ألمع علماء اللغة على الإطلاق إليه يرجع قصب السبق فى هذا المضمار بالهند، ومن أشهر مؤلفاته: «التكملة والذيل والصلة» وهو تكملة لكتاب الصحاح للجوهرى (ت٣٩٥هـ) وكان ابن برى (ت ٥٨٢هـ) قد كتب تكملة للصحاح وصل بها حتى حرف «الشين» وأكملها عبد الله بن محمد البسطي، إلا أن الصغانى قد قام بتكملة مستقلة. يقول الأستاذ أحمد عبد الغفور عطار: «التكملة خير ما ألف حول الصحاح وتكملاته وحواشيه وإصلاح خلله، وتصحيح وهمه، ويضم ستين ألف مادة(١).

وله إلى جانب هذا الكتاب المشهور كتاب آخر لا يقل فى الأهمية عن التكملة وهو: «العباب الزاخر واللباب الفاخر» تدارك فيه المؤلف أخطاء أصحاب المعاجم المشهورين كالجوهرى والأزهرى وابن السكيت وابن فارس وغيرهم كما قام بتصحيح نسبة بعض الأبيات إلى قائلها، التى أخطأ فى نسبتها أصحاب المعاجم العربية، وصل الصغانى فى هذا الكتاب إلى حرف الميم (مادة بكم)، وأكمله تاج الدين مكتوم القيسى (ت٧٤٩هـ). وقد أفاد مجد

الدين الفيروز آبادى من «العباب» فى «القاموس المحيط» كما تحدث عنه حاجى خليفة فقال: «إن الكتاب يشتمل على عشرين مجلداً وصل الصغانى إلى مادة بكم(٢).

طبع الجزء الأول منه فى العراق، ومازال الباقى محققاً غير مطبوع فى مكتبة مجمع البحوث الإسلامية بإسلام آباد - باكستان.

وله أيضا كتاب عظيم سماه «مجمع البحرين» فى اثنى عشر مجلداً، قد جمع فيه الصغانى «الصحاح» و«تكملته» وكتب لهما حواشى قيمة وللكتاب عدة نسخ خطية فى مكتبات متفرقة.

ومن مؤلفاته أيضاً «نقعة الصديان فيما جاء على وزن فعلان قال فى أوله: هذا كتاب يفتقر إليه طالب الحديث والخبر، ولا يستغنى عنه متتبع السنة والأثر، عزيز وجوده فى زماننا، وهو فيما جاء من كلام العرب على وزن الفعلان رتبه على حروف المعجم.

وبالإضافة إلى الكتب المذكورة له مؤلفات عديدة منها: «الأضداد»، و«الشوارد من اللغات» وكتاب «الأفعال» وغيرها.

٢ - القاضى عبد النبى بن عبد الرسول الأحمد نكرى (ت٩٩٠هـ): أحد العلماء البارزين فى علم اللغة، اشتهر بكتابه «جامع العلوم» الملقب «بدستور العلماء».

يمتاز هذا الكتاب بحسن ترتيب المواد، فموارده مرتبة ترتيباً أبجدياً، ويحتوى الكتاب على مادة دسمة من مصطلحات العلوم والفنون، لا غنى عنه للدارسين والباحثين طبع الكتاب فى حيدر آباد الدكن بالهند سنة ١٣٢٩هـ، قلما تخلو المكتبات العربية من هذا الكتاب القيم.

٣ - السيد مرتضى بن محمد بن قادرى الواسطى المعروف بالزبيدى (ت١٢٠٥هـ): عالم مشهور ومعروف يعتبر فخراً لشبه القارة الهندية، يزعم بعض المؤلفين أنه عربى المولد والمنشأ حيث يذكرون أنه ولد «بزبيد» باليمن(٣)، ولكن الحقيقة أنه ولد فى قصبة بلكرام بالهند سنة ١١٤٥ هـ فى أسرة من السادة الواسطية، وتلقى دروسه الأولى فيها، ثم سافر إلى البلاد العربية سنة ١١٦٤هـ فمكث فى زبيد باليمن فترة طويلة ورحل إلى الحجاز وأقام بمصر.

ألف الزبيدى قاموسه الشهير «تاج العروس فى شرح القاموس» فى أربع عشرة سنة ويحتوى على خمسة آلاف صفحة فى عشرة مجلدات ضخمة، وهو ليس شرحاً للقاموس المحيط للفيروز آبادى فحسب، وإنما هو تحقيق وتصحيح وإضافات قيمة اعترف بفضله العلماء والباحثون، بل هو معلمة من معالم اللغة، ومرجع من مراجع الأدب والتاريخ والجغرافية والرجال والأنساب.

يعد الكتاب المذكور من أحسن مؤلفات الهنود وأنفعها فى مجال اللغة، وهو غنى عن

التعريف لما له من شهرة ومكانة مرموقة فى الأوساط العلمية فى العالم الإسلامي.

٤ – الشيخ محمد أعلى التهانوى (من علماء القرن الثانى عشر الهجرى): عالم كبير، بارع فى العلوم ومصطلحاتها، وقد صدق الدكتور لطفى عبد البديع عندما قال فى مقدمة الكشاف: «والتهانوى مصنف الكشاف حسنة من حسنات الإسلام الهندي»(٤).

اشتهر التهانوى بمعجمه الموسوعى الكبير «كشف اصطلاحات الفنون» وقد رتبه على فنين: فن فى الألفاظ العربية ، وفن فى الألفاظ الفارسية واستقصى فيه بحث الموضوعات العلمية متدرجاً من الدلالة اللغوية إلى غيرها من الدلالات فى شتى العلوم النقلية والعقلية، وتوسع فى إيراد المسائل التى اقتضاها البحث معتمداً على الكتب المعتبرة فى العلوم المختلفة وعلى آراء الثقات من العلماء والمؤلفين.

يقول جرجى زيدان عن هذا الكتاب: إنه معجم لغوى فنى اصطلاحى ، جمع فيه المؤلف مصطلحات العلوم أو تعريفها وشرح الموضوعات الاصطلاحية حسب العلم، وقد يأتى بفذلكة تاريخية عن أسباب تلك التسميات فهو من خيرة الكتب التى تقتنى للمراجعة ويستعان به فى وضع المصطلحات العلمية الحديثة(٥).

وكفى تقديراً لمكانة الكتاب أن المثقفين الأفرنج والعرب تلقوه بالقبول وأثنوا عليه، لأنه يغنى عن مراجعة آلاف الصفحات ومئات الكتب، وقد جاءت عصارة المؤلف الواسعة العميقة، وهو فى ذلك كنحلة تمتص من الأزهار والورد وتصب العسل المصفي، قامت بنشره وزارة الثقافة المصرية.

٥ – الشيخ أوحد الدين بن علي أحمد البلكرامى (ت ١٢٥٠هـ): كان من الشخصيات الفذة الفريدة فى عصره، قال عنه الشيخ أحمد يمنى الشرواني: «القول فيه إنه أوحد زمانه وأشد أقرانه، يلمع نور الصلاح بين جبينه وأطرافه، وتقطف أزهار الطرائف البيانية والملح البديعية من خمائل إنشائه(٦).

قد ألف هذا الشيخ كتباً كثيرة وأبحاثا عديدة منها فى مجال اللغة «نفائس اللغات» يمتاز هذا الكتاب عن غيره بأن مؤلفه يسرد فيه كلمات أردية وفارسية ويرادفها بالألفاظ العربية وهذا يزيد إفادة فرغ المؤلف من تأليفه عام ١٢٥٣هـ وطبع بمدينة لكناو بالهند سنة ١٢٥٧هـ ثم فى كانبور عام ١٢٦٩هـ.

وله أيضا كتاب فريد فى أسلوب نادر فى مضمونه سماه «مفتاح اللسان» يصوغ فيه مسائل الأدب العربى والإنشاء فى شكل سؤال وجواب، أى ما ينبغى إجابته فى الحوار بين الأستاذ والتلميذ، وبين الأصدقاء والنساء والطبيب والمريض والمشترى والبائع والعرب وغير

العرب فرغ من تأليفه عام ١٢٤٧هـ توجد نسخة خطية له فى مكتبة مولانا آزاد بجامعة عليكرة فى الهند.

٦ - الشيخ عبد الرحيم بن عبد الكريم الصفى بورى (ت ١٢٦٧هـ): عالم لغوى اشتهر بكتابه: «أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك» الذى يعد أروع ما انتجته القرائح الهندية فى علم النحو، أما كتابه فى علم اللغة فهو «منتهى الأرب فى لغات الغرب»، يقول العلامة عبد الحى عن هذا الكتاب: «إنه مقبول متداول مغن عن الأسفار الكبار فى هذا العلم»(٧).

يقع الكتاب فى أربعة مجلدات ضخمة، انتقاه المؤلف من «القاموس» و«الصحاح» و«شمس العلوم» و«النهاية» و«المزهر» و«المغرب» و«مجمع البحار» و«المهذب»، و«ديوان الأدب» و«تاج المصادر» وغيرها من المعاجم اللغوية، فرغ من تأليفه سنة ١٢٥٧ هـ وطبع مرارا فى مدينة كلكتا بالهند.

٧ - المفتى سعد الله بن نظام الدين المراد آبادى (ت١٢٩٤هـ): عالم كبير معروف فى الأوساط العلمية بالهند، من أشهر مؤلفاته فى مجال اللغة «القول المأنوس فى صفات القاموس» كشف فيه المؤلف مغلقات ودقائق القاموس المحيط ومعضلاته، وتكلم عن خمسة وثلاثين جانباً من جوانب القاموس وصفاته أثنى عليه أحمد فارس فى مقدمة الجاسوس بقوله: «وهو كتاب صغير الحجم لكنه جم الفوائد ولولا أنه وصلنى بعد الفراغ من التأليف لأدرجته فيه بتمامه(٨) وله أيضا: «نور الصباح فى أغلاط الصراح».

٨ - الأمير صديق حسن خان القنوجى (ت١٣٠٧هـ) كان من الشخصيات الفذة الفريدة، قدم خدمات عظيمة فى سائر العلوم الرائجة فى عصره، عرف بلاده بإنجازته العلمية الكثيرة باللغة العربية والفارسية، كان بمثابة مجمع علمى كبير، تحتل مؤلفاته مكانة مرموقة بين المكتبات ومراكز العلم والثقافة، ولكثرة مؤلفاته أشاع عنه بعض الحاقدين، أنه كان يكلف العلماء بالتصنيف ثم يضع اسمه عليه، ولكن هذا اتهام باطل، وقد أخطأ جرجى زيدان عندما قال فى ترجمته: «وله مؤلفات كثيرة باسمه»(٩).

من مؤلفاته فى مجال اللغة: «لف القماط على تصحيح بعض ما استعملته العامة من المعرب والدخيل والمولد والأغلاط» رتبه على مقدمة وفصول وخاتمة، ذكر فى المقدمة تعريف المعرب والمولد وما يناسب ذلك، أما فى فصول الكتاب فقد ذكر الكلمات المعربة والمولدة المفردة وغير ذلك من الأمور المتعلقة بعلم اللغة وختمه بذكر دارات العرب، طبع فى بوفال سنة ١٢٩٦هـ، توجد نسخة منه فى دار الكتب المصرية.

وللأمير أيضا كتاب آخر فى علم اللغة وهو «البلغة فى أصول اللغة» ويشتمل على بيان

اللغة وحدها ووضعها ومبدئها وغير ذلك طبع فى مكتبة الشاهاجنية ببوفال سنة ١٢٩٤هـ.

٩ – الشيخ حميد الدين الفراهى المعروف بعبد الحميد الفراهى (ت١٣٤٩هـ): كان عالما عبقريا ومفكرا عظيما اعتبره السيد سليمان الندوي، ابن تيمية العصر، ووصفه الشيخ أبو الحسن الندوى بأنه إمام المفسرين لهذا القرن، ترك آثاراً علمية كثيرة منها فى اللغة: «مفردات القرآن» تناول فيه مفردات القرآن بالشرح والتوضيح، وهو بذلك يعد من أحسن الكتب فى مفردات القرآن بالهند، طبع فى مكتبة الدائرة الحميدية التى تهتم بتأليفات الفراهى.

ومما ألفه علماء الهند فى هذا المجال غير ما تم ذكره ما يلى:

– «أنفس النفائس» للسيد ميرحسن بن مير كامل المعروف بـ «مير كامل» وهو قاموس فى اللغة الأردية إلى الفارسية والعربية، طبع فى مكتبة الحسينية بلكناو سنة ١٢٦٢هـ.

– «فيض القاموس» للسيد فيض الحسن بن الخليفة على بحش (ت١٣٠٤هـ) وهو شرح لخطبة القاموس طبع فى الهند، توجد نسخة منه فى مكتبة رضا برامبور رقم ٢٦٧.

– «لغات جديدة» للسيد سليمان بن أبى الحسن الدسنوي كتاب فى المعرب والدخيل.

– «فقه اللسان» للسيد كرامت حسين الكنتورى وهو كتاب عظيم فى هذا الفن يقع فى ثلاثة مجلدات كتبه سنة ١٣٣٥هـ وطبع فى لكناو عام ١٩١٥م.

–نيل الأرب فى مصادر العرب» للشيخ ظفر الدين بن إمام الدين اللاهورى.

– «موارد فى المؤنث والمذكر» للسيد ذو الفقار أحمد المالوى.

– «منتخب اللغات» للشيخ عبد الرشيد الحسينى المدني، ذكر فيه الألفاظ العربية وشرحها بالفارسية وأخذ عن القاموس والصحاح وغيرها.

– «تاج اللغات» للمفتى إسماعيل بن وجيه الدين. ويقع فى ثلاثة مجلدات ، ألفه لنصير الدين حيدر.

– «أنوار اللغة» للشيخ وحيد الزمان بن مسيح الزمان اللكنوى، ويقع فى مجلدات كبار.

– «مصباح اللغات» للشيخ أبى الفضل عبد الحفيظ البلياوى، يشرح الألفاظ من اللغة العربية إلى الأردية طبع فى مكتبة برهان بوربدهلى.

– «القاموس الجديد» للشيخ وحيد الزمان القاسمى الكيرانوى، يشرح الألفاظ العربية إلى الأردية والعكس، نشرته مكتبة حسينية بديوبند فى الهند.



الهوامش:

١) الصحاح ومدارس المعجمات العربية، ص ٢٠٣.

٢) كشف الظنون ١٠٥/٢.

٣) انظر: المعاجم اللغوية، ص ١٤٧.

٤) مقدمة الكشاف، ص ٧.

٥) تاريخ آداب اللغة العربية، ٣٢٩/٣.

٦) نزهة الخواطر ٨٨/٧ - ٨٩.

٧) الثقافة الإسلامية، ص ٣٢

٨) الجاسوس على القاموس، ص ١٧.

٩) تاريخ آداب اللغة العربية ٢٢٨/٤

محمد مندور.. رائداً اجتماعياً

د. إيمان السعيد جلال
أستاذ اللغويات المساعد
كلية الألسن - جامعة عين شمس

نجح محمد مندور - مثلما نجح الكتّاب الوطنيون المناضلون بالكلمة على صفحات الصحف الوطنية المصرية - فى أن يفتح بابًا لانطلاق حركة الجيش التى أيدها المصريون جميعًا، وإذا كان محمد مندور لم يدعُ صراحة إلى الثورة، فقد استنفر مشاعر القراء، وأثار مواطنيه ضد المعتدين على حقوقهم، احتلالاً كان أو سراى أو إقطاعيين، وكان ذلك خطوة مهمة فى سبيل اختمار الفكر الثورى.

لقد أدى محمد مندور دورًا خالدًا عن اقتناع ودون أطماع فى مجد شخصى، وبشجاعة جلبت له كثيرًا من المتاعب، ودفع ثمنها من استقراره وحريته وصحته وأمن أسرته، فقد ذهب إلى الحبس الاحتياطى ما يزيد على عشرين مرة بين عامى (١٩٤٥، ١٩٤٦) وهما العامان اللذان رأس فيهما تحرير «الوفد المصرى»، واعتقل ستة وأربعين يومًا فى حملة إسماعيل صدقى على المثقفين، ورفض رشوته له بالعمل سفيرًا لمصر فى سويسرا، مقابل أن يوقف مندور حملته الضارية على معاهدة صدقى - بيفن، وكان رد مندور على هذا العرض أنه يفضل الانتحار على خيانة الوطن(١).

لم يجنِ مندور من عمله بالصحافة والسياسة غير مجد الوطن.. وقد عمل فى هذه الأثناء

(٤٨ – ١٩٥٤) بالمحاماة ليضمن دخلاً لأسرته، أما عضويته بمجلس النواب عن دائرة السكاكيني، في أثناء الوزارة الوفدية الأخيرة، سنة ١٩٥٠ فقد عمل من خلالها رئيسًا للجنة التعليم وعضوًا باللجنة المالية، ومقررًا لميزانية وزارة المعارف.
كتب مندور في مقال «من أعماق السجن» يقول: «أما ما لم يكن يدور بخلدي فهو أن يزج بي في السجن نتيجة لهذه الفتنة الداخلية المخزية، وإن كانت روحي التي تعشق الحرية قد كانت دائمًا على أتم أهبة لأن أعذب واضطهد وأسجن وأنفى في سبيل الوطن، كما فعل الجيل الذي سبقنا إلى هذا المجد. أما وقد سارت الأمور إلى ما وصلنا إليه فأهلاً وسهلاً. أيتها الحرية المقدسة: ما أحلاك في النفس! حتى العذاب يهون من أجلك».
وعندما قيم مندور – قبيل وفاته بشهور معدودة – تجربته السياسية قبل الثورة. قال: «بالرغم من أن كفاحي داخل الوفد لم يكلل بالانتصار؛ لسيطرة الرجعيين الإقطاعيين والرأسماليين على هذا الحزب الشعبي الكبير، إلا أنني غير نادم على خوض تلك المعركة، وأعتبر أنني لم أفقدها، بل استطعت من خلالها أن أحقق مكاسب سياسية واجتماعية ثورية، لها أهميتها في المد الثوري الذي أخذ يزداد حتى تحقق النصر النهائي بفضل ضباطنا الأحرار في سنة ١٩٥٢»(٢).

مقالات في السياسة والاقتصاد والاجتماع

غذى محمد مندور الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية بعدد ضخم من المقالات الصحفية، وكان لثقافته القانونية والاقتصادية والاجتماعية أثر كبير في معالجة قضايا الوطن من زاوية السياسة الداخلية تارة، وعلاقتها بالسياسة الدولية تارة أخرى.
ففيما يتصل بالسياسة تناول: الجلاء والحياد، ورفض مبدأ الأحلاف العسكرية والدفاع المشترك، ودعا إلى تحرير البلاد العربية جميعًا، وإلى حيادها، كما دعا إلى إقامة نظام الدفاع العربي المشترك، وشغل بقضية وحدة وادي النيل (مصر والسودان)، ودافع عن الحق العربي في فلسطين، ودعا إلى استقامة الحياة النيابية وإلى الديمقراطية السياسية.
أما القضايا الاقتصادية التي تنعكس بصورة مباشرة على الحياة الاجتماعية فقد عالج في الأساس قضية الاستقلال الاقتصادي بوصفه استكمالاً للاستقلال الوطني، ورفض سياسة القروض، ودعا إلى الضرائب التصاعدية التي تضمن العدالة بين الممولين، ودعا إلى تحديد الملكية الزراعية، وإلى تأميم المرافق العامة (مياه – كهرباء – مواصلات) وسيطرة الدولة عليها، وطالب بوضع قانون للشركات يضمن عدم استغلال النفوذ، ودعا إلى إقامة القضاء الإداري ومجلس الدولة لإنصاف المواطنين من تعسف بعض الجهات الحكومية، ودعا إلى وضع حد أدنى لأجور العمال والفلاحين، وإلى إقامة نظام للتأمينات الاجتماعية لهم، والتأمين ضد المرض والشيخوخة والبطالة. ودعا إلى مجانية التعليم في كل مراحله.

كان كثير من هذه الدعوات ملهمًا لرجال الثورة فيما بعد، وهذا ما يجعلنا نؤكد أن محمد مندور كان واحدًا من أبرز الكتّاب الذين مهدوا لثورة يوليو ١٩٥٢.

وفيما يلى استعراض لنماذج من القضايا التى عالجها فى مقالاته الصحفية:

أولا: القضايا السياسية:

(١) الهجوم على حكومات الأقلية

هاجم مندور حكومات الأقلية فى الغالب لأسباب ثلاثة: أولها أنها غير دستورية ولا تمثل الأمة، وثانيها أنها لا تنهض بقضية الوطن العليا وهى الجلاء التام، وثالثها أنها تعتدى على حريات المواطنين الذين يطالبون بحقوق الوطن.

أولا: استند محمد مندور فى هجومه على حكومات الأقلية (محمود فهمى النقراشى، ومن بعده إسماعيل صدقى، ثم النقراشى مرة أخرى) إلى مبدأ أنه ينبغى أن يتولى الحكم وزارات يرضى عنها الشعب ويختارها بكامل إرادته، فتكون ممثلة شرعية له، بخاصة عند التفاوض باسم الأمة فى المفاوضات الثنائية، أو الحديث باسمها فى المحافل الدولية.

كتب فى مقال له عنوانه: «علاج الموقف»(٣) بعد أن قضت حكومة النقراشى تسعة أشهر (٤) مبينا أسباب الضعف ومحددًا العلاج.. فبدأ بتكوين الحكومة.. يقول:«تقضى التقاليد الدستورية الصحيحة بأن تتكون كل حكومة إما من الحزب صاحب الأغلبية فى البرلمان، وإما من أحزاب مؤتلفة، إذا لم تكن هناك أغلبية واضحة لحزب من الأحزاب، وفى هذه الحالة تكون النسب بين عدد الوزراء من كل حزب مساوية لعدد أنصاره فى البرلمان. ومع ذلك ننظر اليوم فنرى الأحزاب الثلاثة السعدى والدستورى والكتلى لكلٍ منهم عدد من الوزراء مساوٍ للآخر، مع أن للسعديين ما يزيد على مائة نائب وللدستوريين ما يقرب من السبعين، وأما الكتلة فليس لها إلا أقل من ثلاثين. وهذا أول شذوذ».

أما الشذوذ الآخر فيتعلق بعدم التجانس بين هؤلاء الأعضاء فى الحكومة الائتلافية «ويا ليت الأمر قد اقتصر على الشذوذ فى نسبة عدد الوزراء، وكان بينهم شىء من التجانس أو النظام أو القيادة الموحدة. فالوزارة مكونة الآن من رجال، يعرف الخاص والعام مبلغ ما كان ولا يزال بينهم من خصومات وتنافس وأنواع من الكبرياء الظاهر والمكتوم، ورئيس الوزراء لا يملك من النفوذ على أعضائها ما يستطيع أن يرد جماحهم، ويؤلف بين مجهودهم.. وهذا هو الشذوذ الثانى».

أما الشذوذ الثالث فيترتب على الأمرين السابقين، ويتصل بعقم إنتاج هذه الحكومة غير المتجانسة، ويحدد مندور أسباب هذا العقم بقوله: «أولاً كثرة الخلافات بين الوزراء..، ثانيًا انصراف الحكومة إلى الانتقام بدلاً من العمل لمصلحة البلاد، وإلى الهدم بدلاً من البناء» ويذكر تحت السبب الثانى الصراع الحزبى بين الحكومة المؤلفة من أحزاب الأقلية، وبين حزب الأغلبية (الوفد) وهو خارج الحكم وهذا يؤدى إلى الانصراف عن العمل الإيجابى

لخدمة البلاد داخليًا وخارجيًا، وذلك هو الشذوذ الثالث.
ثم يصل إلى ما يترتب على عدم تجانس الوزراء وعقم الإنتاج، وهو ضعف الحكومة فيقول عنه: «كانت لذلك أسوأ النتائج على حريات البلاد الخارجية والداخلية على السواء، ففى الخارج لم تستطع إلى اليوم أن تفتح باب المفاوضة، بل ولا أن تحصل على وعد بالمفاوضة مع إنجلترا فى المسائل الخطيرة... وفى مجال الحريات جاهد مجلس الشيوخ ما جاهد ليفك قيود الأحكام العرفية فلم يستطع أن يصل مع الحكومة إلا إلى شىء ضئيل لا ضمان فيه، وهو قرار من مجلس الوزراء بإطلاق حرية الصحافة وحرية الإبداع والحرية الشخصية». وهذا هو الشذوذ الرابع.
لقد حدد مندور فى مقاله فساد الوضع القائم وشذوذه منتقلاً من مشكلة إلى المشكلة التى تليها وتترتب عليها، ثم ينتهى إلى رأيه فى علاج الموقف الذى مهد له بكل هذه المقدمات:
«والآن ما هو العلاج الذى لم يعد منه بد لإصلاح كل هذه المظاهر الشاذة؟ العلاج واضح، وهو يتلخص فى وجوب استقالة هذه الحكومة لأنها فى الحق غير صالحة للبقاء ولا قادرة عليه، بعد تجربة التسعة أشهر العجاف الماضية».
ثانيًا: هاجم مندور حكومتى النقراشى إسماعيل صدقى لتعديهما على من يطالب من الشعب بحقوق الوطن. فهاجم حكومة النقراشى هجومًا عنيفًا عقب حادثة كوبرى عباس التى وقعت فى ١٩٤٦/٢/٩ مظاهرة قادها طلبة جامعة فؤاد الأول، مطالبين الحكومة بإلغاء معاهدة ١٩٣٦ واتفاقيتى السودان، بعد أن أعلنت بريطانيا تمسكها بمعاهدة ١٩٣٦. ووصف مندور عدوان الحكومة على هؤلاء الطلبة بأنه «همجية» فى مقال يحمل هذا العنوان نفسه(٥) ووصف للقراء ما شاهده من حوادث عنف بشعة، فقال: «فى الساعة الحادية عشرة من صباح أمس دق التليفون يخبرنا أن البوليس المصرى قد أشبع الشباب المصرى ضربًا مبرحًا، ترك المئات منهم صرعى على الأرض التى خضبت بدمائهم، فنفر إحساسى، وغلى دمى، واقشعرّ بدنى، وأسرعت إلى عربة، لأرى بعينى رأسى ما سمعت. وها أنا لا أستطيع أن أصف ما رأيت بغير الهمجية المثيرة المرذولة».. «لقد طفت ببندر الجيزة، ومنزل برادة بك، وقسم مصر القديمة، فرأيت ما يحزن ويخزى على السواء. فى بندر الجيزة رأيت عربتين محملتين بآثار المعركة، وهى لسوء الحظ كتب وكراسات الطلبة التى مزقت، وسارع البوليس إلى جمعها بعد أن تم له النصر!
وفى صالة السجن رأيت عشرات من الشبان، طلبة وغير طلبة، مبللين بدمائهم، منهم من يئن، ومنهم من يعجز عن الأنين، هذا وضع يده على رأسه الذى ينفجر منه الدماء، وذاك انحنى على ضلع من أضلعه التى أصابها كدم أو كسر، وثالث تصطك أسنانه من الألم، ورابع قد تقلص وجهه، فحرك فى النفس الألم الثائر».
«وتساءلت بعد كل هذا: أية حكومة تلك التى تلجأ إلى مثل هذه الهمجية فى قمع شباب

يسيرون فى مظاهرة سلمية، ولا سلاح بأيديهم غير الكتب والكراسات، ولا غاية لهم غير إظهار شعورهم الوطنى نحو قضية بلادهم المعلقة اليوم فى يد الأقدار.

عجيب أمر هذه الحكومة، تتخبط فى سياستها وتضعف فى المطالبة بحقوق الوطن، ثم تنكل بأبناء الأمة لأنهم يرفضون هذه السياسة، ولا يقرون هذا الضعف، ويطالبون فى حرارة وإيمان بأن يجلو المحتل عن بلادنا ويرد إلى وادى النيل حقوقه».

ونتيجة للهجوم على حكومة النقراشى أسقطت فى ١٩٤٦/٢/١٥، وخلفتها حكومة إسماعيل صدقى، لكن مندور هاجمها لأنها كانت حكومة قمع الحماس الشعبى - منذ اللحظة الأولى. والسبب المباشر وراء عداء مندور لهذه الحكومة أنها بدأت عهدها بالاعتداء على الوطنيين المسالمين الذين يعبرون عن غضبهم فى مظاهرات سلمية، فجرحت وطنيتهم عندما اتهمت المتظاهرين من العمال والطلبة بأنهم «دهماء»، فكتب تحت عنوان «الجناة يحتجون»(٦). يقول: «الشيء المحزن هو أن تتخاذل الحكومة المصرية، بل وتأثم فى حق الوطن، فتترك الصحف الإنجليزية تهاجمنا، وتفترى علينا، بينما تصادر صحفنا نحن لأنها تؤدى أقل ما يجب عليها نحو الوطن والمواطنين.. ويا ليتها إذ صادرت الصحف المصرية، وتركت الصحف الاستعمارية قد استقلت بعبء الدفاع عنا، كما دافعت السلطات البريطانية بالباطل عن جنودها الهمج المستهترين، بل يا ليتها استحت فلم تحمل هى أيضًا على الشعب المصرى الأبىّ، ولم تتهمه بأنه من الدهماء، وبأن أيدٍ خفية تحركه، ولم تنذره بسوء العذاب إذا هو استمر على الغضب لمطالب وطنه التى طال عليها الزمن، وحان الحين لتحقيقها».

ووجه حديثه إلى إسماعيل صدقى: «أى أيدٍ أيها الرجل تريد أن تدفع المصريين إلى المطالبة بحريتهم المسلوبة، واستقلالهم المستعبد؟ ثم إلى أى دهماء تشير أيها الوزير، وتدعى أنهم قد اندسوا فى صفوف الطلبة؟ هل تظن أن الوطن لا تحرك بلواه غير الطلبة؟ هل تنكر على الدهماء حقها فى أن تحب وطنها، وأن تجاهد فى سبيله؟».(٧)

ثالثًا: الهجوم على حكومات الأقلية التى لا تنهض بقضايا الوطن:

عندما عاد النقراشى إلى السلطة، وواصل سياسة الصمت، عاد مندور ليكتب عن هذه السياسة التى تهدر مصالح الوطن.. كتب تحت عنوان:«غموض وعجز»(٨) يقول: «إن البلاد فى حاجة إلى حكومة شجاعة قوية واضحة السياسة، فتعلن فى عزم وتصميم أن مصر قد قررت الوقوف موقف الحياد الدولى، وذلك لكى تتخلص من الاستعمار أولاً، ثم لكى تتجنب ويلات الحروب ثانيًا، وأخيرًا لكى تحقق مصالحها الحقيقية بتبادل المنافع مع كافة الدول، وبذلك تخدم نفسها، كما تخدم السلام العالمى الذى لا يهدده اليوم شيء كما يهدده التكتل..

لقد وصلت الحكومة الحالية بغموض سياستها وعجزها إلى درجة تقهقرت معها قضية الوطن، واضطربت الأحوال الداخلية. وبدلاً من أن تعالج تلك الحكومة القضية الوطنية



والمشاكل الداخلية العلاج الصحيح، أصبحت ولا همّ لها إلا أخذ البلاد بالحديد والنار، وسن التشريعات الرجعية، وهذه كلها أمارات إفلاس، فى السياسة؛ لأن أىّ حاكم يستطيع أن يسلط ما بين يديه من قوة مادية على الشعب، ولكن كل حاكم لا يستطيع أن يكسب رضا الشعب واطمئنانه بالإصلاح المنتج والسياسة الإنشائية؛ لأن ذلك يحتاج إلى كفاءة ممتازة، وجرأة فى الرأى والمبادأة، فضلاً عن التمتع بثقة الشعب وتأييده».

الهوامش

(١) السابق، ص١٩٨.

(٢) روزاليوسف، لماذا اشتغلت بالسياسة، ١٤/١٢/١٩٦٤.

(٣) جريدة الوفد المصرى، ١٦/١١/١٩٤٥.

(٤) تولى النقراشى رئاسة الوزارة عقب اغتيال الدكتور أحمد ماهر فى ٢٤/٢/١٩٤٥.

(٥) جريدة الوفد المصرى، ١٠/٢/١٩٤٦.

(٦) جريدة الوفد المصرى، ٢٣/٢/١٩٤٦.

(٧) جريدة الوفد المصرى، مقال: الإنجليز يقتلون المصريين، ورئيس الوزراء يجرح وطنيتهم، وينذرهم بالويل والثبور، ٢٢/٢/١٩٤٦.

(٨) جريدة صوت الأمة، ٢٤/٤/١٩٤٨.

مقال

غواية التفكير التآمرى

د. محمد الحبشى

عندما يعجز المرء عن اكتشاف العلاقات السببية بين الظواهر ويستبدل السبب أو العلة المنطقية بأسباب بعيدة كل البعد عن محيطها الطبيعي مرتكزا على أوهامه الشخصية ودون تقديم دليل واحد على صحتها. يكون بلا جدال قد بات أسير طريقة فى التفكير تعرف بالتفكير التآمرى.

فهى منذ اللحظة الأولى تهدر طرق التفكير العلمى المنظم التى تتسلح بالمنطق وتنهض على ما يعرف بالعلاقة المنطقية بين الظواهر التى تربطها أسباب ونتائج يمكن الاطمئنان إليها.

كما أنها طريقة فى التفكير تخفى كسلا ذهنيا وارتخاء عقليا وتستسلم لخدر الفكرة الجاهزة والمسبقة.

والتفكير التآمرى برغم نتائجه المحتومة له إغراؤه وبريقه الزاعق على الأخص إذا صادفت نتائجه الوهمية قبولا عاما من ثقافة بليدة تتساهل مع الكسل الفاضح وتستدير لمناهج التحليل العلمى العسيرة نسبيا.

ويستمد التفكير التآمرى نفوذه فى عصور الاضمحلال والانحطاط وشيوع الكذب وتعمد إخفاء الحقائق وإحاطتها بضبابية كثيفة وبتعتيم عولى شامل وانهيار شبه تام لآلية تدفق المعلومات الحر. بل ونهوض آلية

معاكسة تعتمد التضليل المنظم منهجا ومعيارا للحقيقة على الصعيدين المحلى والعالمى.

لقد داهمتنا فى السنوات القليلة الماضية حفنة من النكبات والكوارث استعصت جميعها على التحليل الهادئ الرصين لأسباب خارجة عن إرادتنا كما أسلفنا فى السطور القليلة السابقة.

ولأننا لا نعرف الاستسلام فإن استلهام نظرية المؤامرة خير من التسليم لهذا التشوش العولمى الأليم. وعزاؤنا فى ضربات الحظ العشوائية التى يطلقها مبدأ التآمر بسخاء أحيانا رغما عن المثالبة التى لا حصر لها.

وتبدو أول تلك الكوارث غير مفهومة لفداحتها وهى كارثة (تسونامى) التى إلتهمت أكثر من مائتى ألف من البشر الآمنين فى طرفة عين وبفعل أمواج غاضبة عمياء وبدون سابق إنذار وهو أمر من الصعب على أناس مسالمين مثلنا هضمه وتبريره.

وخلافا لكل التوقعات يجد المنهج التآمرى الأصولى ضالته فى هذا الحادث الجلل. فسكان تلك المناطق وفقا لهذا التيار يعملون بالدعارة والقمار والتجارة فى الأطفال وغيرها من المهن المذمومة فكان لابد من هذا العقاب الإلهى الجماعى بإبادتهم دفعة واحدة ودون تمييز.

وكان يمكن الاسترخاء لهذا المنطق السهل والبسيط لولا غضبة أخرى عاجلة قضت على هذا التآمر المقدس فى مهده فلقد اهتزت باكستان المسلمة بهزه أرضية عنيفة أودت بحياة عدد مماثل تقريبا لضحايا (تسونامى) ولكن هذه المرة من المؤمنين الآمنين الأتقياء.

إن فشل التفكير التآمرى وارد دائماً حتى لو ألبسناه ثوبا مقدسا. ولذلك كان من الواجب علينا الإفلات من أصولية الدكتور النجار الساذجة إلى تصور آخر لا يخلو من التخبط ولكن بقدر أكثر من المنطقية. فماذا لو كانت تسونامى وباكستان وهبوط الأرض المفاجئ باليمن والسعودية فعلا بشريا صرفا. وأن جهة ما تستخدم تجارب نووية سرية حول هذه المناطق الفقيرة المكدسة بالسكان المعدمين لاختبار القدرة التدميرية (الثانوية) لهذه التجارب بدون تحمل أوزار هيروشيما ونجازاكى التى ظلت فعلا شائنا على مدى التاريخ ووحشية لا تغتفر.

واللعب فى الخفاء يمنح الآثمين نفس النتائج ولكن يحررهم من أعباء العلن المكشوف.

وعلى الصعيد المحلى تلعب النيران نفس الدور الذى يلعبه النووى على الصعيد العالمى.

فالنيران تلتهم قطارا بائسا فى لمح البصر بمن عليه من فقراء. وتعبث بمسرح تم إحكام إغلاقه لأسباب مجهولة وفى غمضة عين تقضى على خمسين مبدعا من خير من أنجبتهم مصر. وتعرج النيران الجهنمية المجهولة على قاع عبارة لتلتهم جوفها وتغرقها بمن عليها والحصيلة ألف قتيل.

كل هؤلاء الضحايا والفاعل مجهول!!!! أليس لدينا بعض الحق نحن أصحاب نظرية المؤامرة فى الإشارة إلى فاعل واحد وراء كل هذه الكوارث وأن القضاء والقدر برئ من تلك المعادلات السوداء التى تحتاج إلى أياد بشرية آثمة لصنعها.

وليس ببعيد عن هذا المسلسل المجنون الظهور المفاجئ لما يسمى بجنون البقر الذى انفض كما بدأ دون أثر برغم الضجة التى أثارتها وسائل الإعلام الأمريكية والغربية حول ذلك المرض الذى كاد يقضى قضاء مبرما على البشرية غير الأمريكية.

وتلاه فيروس الدجاج الذى قضى على أحلام الفقراء وعلى مشاريعهم الصغيرة دون دليل واحد اللهم إلا الصخب الإعلامى المحاط بهالة علمية يصعب مقاومتها.

وتفوح روائح غير محببة من تلك الكارثتين لا يمكن لمنهجنا التآمرى ألا يلتقطها. فمن له المصلحة فى تشويه سمعة الأبقار والدجاج الذى يتمرض منذ آلاف السنين بالجنون والإنفلونزا دون أن يلتفت إليها أحد؟؟!! وأى من أصحاب الاحتكارات العالمية له مصلحة فى تدمير تلك الصناعات التى تعد الغذاء الرئيسى لملايين البشر على نطاق العالم؟؟!! وإلى أين ستفضى تلك الحملة وداخل جيوب من ستستقر ثروة صغار المنتجين البؤساء.

وأخيرا وفى ظل التعتيم والضباب السائدين لا يجوز إدانتنا إذا بالغنا فى التآمر إلى حد التطير.

إلى أى حد يمكن هضم زلزال حماس التشريعى الكاسح بالأخص أن هذا النجاح جاء فى مجمله ليشكل مأزقا حقيقيا لحماس خرجت بمقتضاه للحياة العملية شديدة الحرج. فهل أوعزت (فتح) إلى جماهيرها بمنح أصواتهم لحماس لتحريرها من خندقها ومتاريسها ومجابهة الواقع الأليم بكل تعقيداته. أم أن (فتح) قد قامت بتزوير الانتخابات لصالح خصمها التاريخى لأول مرة فى تاريخ التزوير.

وسندنا التآمرى فى ذلك هو اكتساح فتح لإحدى القرى فى الانتخابات البلدية وسقوطها باكتساح لصالح حماس فى نفس القرية فى الانتخابات التشريعية وبينهما فترة زمنية وجيزة للغاية غير كافية لحرف مزاج جماهير (فتح)، أى مفارقة تلك التى شكلت وجبة شهية لمنهجنا الذى نعترف باعتباطيته؟.

من يحمينا من طرق التفكير الغريزية تلك؟؟؟؟

ومن ينقذنا من ذلك التداعى عن نسق أسطورى ولو على حساب العلم وأدواته؟؟؟

ومن ينتشلنا من وحل الأكاذيب التى دفعتنا إلى هذا النفق المظلم. الذى سلبنا البصر والبصيرة مجتمعين.

صلاح جاهين وبئر الكلمات

د. حسن يوسف

محمد صلاح الدين الشهير بصلاح جاهين ولد فى ٢٥/١٢/١٩٣٠.. وبعد دراسة الثانوية التحق بكلية الحقوق، ثم انتقل إلى كلية الفنون الجميلة، عمل بجريدة الجمهورية عام ١٩٥٣ ثم بجريدة القاهرة ١٩٥٤ ثم روزاليوسف وفيها بدأ مشواره مع فن الكاريكاتير، وساهم فى إنشاء مجلة صباح الخير ثم انتقل للعمل بالأهرام.

مع حلول الخمسينيات بدأ صلاح جاهين يكتب شعر العامية المصرية، وهو مصطلح أطلقه هو للتمييز بينه وبين الزجل، وكان يقصد به الشعر الوجدانى العميق الذى يتناول كل المواضيع والأحاسيس والأفكار التى يتناولها شعر الفصحى.

بلغ قمة شهرته الشعرية عام ١٩٦٥ حين أصدر ديوانه قصاقيص فاختفى من الأسواق فور صدوره من شدة الإقبال الجماهيرى عليه، وصدرت منه الطبعة الثانية ونفدت أيضاً.

صلاح جاهين كان يرى نفسه إنسانا مختلفا عن كل إنسان آخر من ناحية واحدة فقط هى الكاميرا التى بداخله التى تلتقط ما يغفل عن التقاطه

الآخرون. نعم كان يستفيد من تجاربه فى حياته الخاصة أو حياة الآخرين يجعل منها أو من مواقف فيها، محورا للعمل الذى يبتدعه.

عمق الكلمات

هناك قوتان تتنازعان جاهين، قوة الثورة والتمرد وقوة الخوف والرعب.. والخوف قد يكون فيزيقياً وقد يكون ميتافيزيقياً لكنة يستحوذ عليه ويشعر أنه قدر أقوى من الإنسان والثورة والتمرد قد تكون أيضا لما يحيط به من البيئة والمجتمع، التمرد على كل ما يهدر كرامة الإنسان ويبعثرها. التمرد على الفيزيقى وأيضا قد يكون تمرداً على الميتافيزيقا. وهنا يكمن الجمال عند صلاح جاهين من قدرته على الانتقال مما هو ملموس إلى ما هو غير ملموس. أو من الفيزيقى المتطور إلى الميتافيزيقى غير المتطور وقد رصد يحيى حقى قوة الخوف عند جاهين فى بعض رباعياته.

ورا كل شباك ألف عين مفتوحين
وأنا وانتى ماشيين ياغرامى الحزين
لو التصقنا نموت بضربة حجر
ولو افترقنا نموت متحسرين
عجبى!!

هذه عيون يخاف منها صلاح، إنها عيون القدر المترصد بالبشر، الذى يفرق بين الحبيب وحبيبته.

والشر هنا معناه إن لا مناص للإنسان من الوحدة فى هذه الحياة، وإن اللقاء مؤجل.. إن كان هناك لقاء إلى عالم الأرواح. إن صلاح يرتجف أيضا من الوحدة. ولعل صلاح وقت أن كان طفلا يلعب فى الحارة لم ينقطع عنه الإحساس بأن من وراء شباك البيت عينا تراقبه، انها رغم حنانها تأسره وتقيده وتفسد عليه لعبه.

وصلاح خائف أيضا من شىء آخر، هو الفناء:

أحب أعيش ولو أعيش فى الغابات
أصحى كما ولدتنى أمى وأبات
طاير.. حيوان.. حشرة.. بشر.. بس أعيش
محلا الحياة.. حتى فى هيئة نبات..
عجبى!!

الخوف من العدم والفناء هو الذى يجعل لمجرد الوجود روعته وبهاءه. ولكن الرباعية توحى بأن صلاح لا يجعل كلمة (العيش) تعنى (الوجود) وحده، بل تعنى قبل كل شيء الفهم والقدرة على التمتع. إنه ليس بفهم عقلى يختص به الإنسان، بل فهم فطرى غريزى يشاركه فيه الحيوان والنبات.

وأخيراً يكتب صلاح كل مخاوفه الأرضية والكونية فى رباعية واحدة:

لو كان فيه سلام فى الأرض وضمان وأمن
لو كان مفيش ولا فقر ولا خوف ولا جبن
لو يملك الإنسان مصير كل شيء
أنا كنت أجيب للدنيا ميت ألف ابن
عجبى!!

هذه هى بلاوى الدنيا، يتوجها بلاء كونى هو عجز الإنسان عن التحكم فى المصير.

وانظر إلى كلمة الخوف التى اندست بين بلاوى الدنيا، فقد نطقت بدلالة لم تكن لتتبين إلا على ضوء الرباعيتين من اللتين بدأت بهما حديث الخوف.

أما الثورة والتمرد والرفض فقد رصدها الدكتور عنانى فى رباعيته أيضا.. يقول جاهين..

إقلع غماك يا طور وارفض تلف
اكسر تروس الساقية واشتم وتف!
قال بس خطوة كمان وخطوة كمان
يا أوصل نهاية السكة يا البير يجف.
عجبى!!

إن الحركة فى هذه الصورة حركة تجمع بين الدراما ولذع السخرية والمرارة المتولدة عن هذه الصورة مرارة اكتشاف يمكن مقارنتها بلحظة التكشف التى تتوج كل صراع درامي. ودون أن أوغل فى التفاصيل يكفى أن أشير إلى الإيجاز المعجز فى الصورة – إن هذه الدعوة إلى الثورة مكتوب عليها الفشل ليس فقط لأن المخاطب ثور، ولكن لأن الموقف الذى خلقه الكاتب مألوف وقائم فى نفوس القراء أو السامعين إلى الحد الذى يحقق فيه الرمز درجة من الشفافية تجعله غير مقصود على الثور – بأى معنى من معانى التفسير (الغافل، العامل الأول فى المحال، الشعب المطحون الذى يتصور لجهله احتمال نجاة غير واقع وما إلى ذلك) – ولكنه يصبح لا زمانيا ولا مكانيا، فالثور يمكن أن يرمز للأمل فى نفس الكاتب ذاته أو قل إنه حوار باطن بين إحساسه بالحياة وعلمه بها، حوار قائم على عدة مفارقات

أهمها حتمية الارتباط بساقية الحياة التى لا تجف مياهها وتديرنا دورات أبدية ولاشك فى دلالة صورة الدائرة، تلك الصورة الفطرية القديمة صورة الأزل والأبد، أيا كان ما يقوله لنا من ينظرون إليها من خارجها أو من خارج الحياة ووجد المفارقة هنا أن الأمل الدافع على الحياة أمل أعمى ولا حيلة لنا فى عماه!

العمق فى أشعار جاهين يأتى من قدرته اللامحدودة فى استخدام ألفاظ عامية عربية صحيحة، وبها يعيد تشكيل الصور المألوفة وتشكيل الوجدان الساكن الثابت على رؤية خاصة معينة.. أنها كلمات عامية تقلب الساكن إلى متحرك متغير. إنها ثورة الكلمات والوجدان لكى نكتشف عمق الوجود المعاش. إنه صلاح جاهين.. ويلتقط الدكتور عنانى لحظة من تلك الرؤية من خلال ديوان (عن القمر والطين) لجاهين

اللحم طين والعروق دود من ديدان الطين
آدم وحوا على أرض العدم حاطين
عاقبهم الرب أخرجهم من الجنة
آدم عمل حضن حوا جنته وغني
والناس بتنتهى مهما يكونوا منحطين

إن الدهشة هنا دهشة من يرفض أن يكون منحطا فهى محاولة لتعديل رؤية الإنسان لواقعه – وهو كما نرى ليس واقعا اجتماعيا بالمعنى الضيق، ولكنه واقع إنسانى عام يتحول فيه الشعور الخاص إلى فرصة كبرى بالحياة، وترن فيه الفرصة حتى لتكاد أن تصبح صنوا لدافع الحياة أو لرفقة الحياة عند (الثور) وعند الطائر الصغير!

فلسفة الانتماء:

الولاء والانتماء قيم مهمة للإنسان فى ظل ما يموج به العصر من تقلبات وتغيرات وانهيار النظم والأيديولوجيات ويعرف الفيلسوف الأمريكى (رويس ١٨٥٥ – ١٩١٦) الولاء بأنه الثقافى الإرادى العملى المستمر، من قبل فرد ما، تجاه قضية معينة. يعرف منها ما ينبغى أن يكون، وما ينبغى أن يقوم به من الأفعال.

ولابد أن تتصف هذه القضية بالذاتية والموضوعية. وتضم أكبر عدد من الأفراد فى رابطة واحدة.

وصلاح جاهين كان ولاؤه وانتماؤه إلى ثورة يوليو ولزعيمها ولمصر الوطن.. لقد آمن صلاح جاهين بمبادئ الثورة وأصبح معبرا عن أحلامها وفلسفتها وذلك من خلال مجموعة

من الأغنيات الوطنية الجميلة التى انطلقت إلى كل الآفاق من خلال صوت عبد الحليم حافظ وألحان كمال الطويل ومحمد الموجي.

كان إيمان صلاح جاهين بالثورة وبالقائد جمال عبد الناصر يفوق الوصف. كان إيماناً مطلقاً بالثورة وبمبادئها.

كان يرى فى الثورة وزعيمها تحقيقا للعدل والمساواة. إنها ثورة العقل والإرادة ومن ثم شحذ كل إمكاناته وقلمه من أجل أن يغرس الثورة ومبادئها فى نفوس كل أفراد الشعب.

لقد كان لابد لهذه الثورة من توظيف مفاهيم وترويج شعارات تحريضية تعبوية وكان شعار (القومية العربية) هو الشعار الذى عبرت بواسطته عن مشروعها القومى العربي. أما مضمون هذا الشعار فيتألف من ثلاثة مفاهيم: الوحدة والاشتراكية والحرية، ومن دون شك فلقد كان شعار (القومية العربية) الذى رفعه جمال عبد الناصر من الشعارات المحركة للوجدان، الملهبة للحماس، الموحدة للصفوف. وكما يقول.. كمال رمزى تميزت قصائد صلاح جاهين بنكهتها الجديدة، ذات النزعة الشعبية التى تستوحى مشاعر الناس، وتفوح منها رائحة الأرض والعرق الشريف، وتحيل بلا افتعال، قضايا الوطن العامة، إلى قضايا تكاد شخصية، وتصبح هموم الوطن هى هموم القلب.

عند صلاح جاهين لم يعد حب الوطن يأتى من أجل (الماضى التليد) أو من أجل خيره العميم أو بسبب (نيله ونخيله) ولكن الوطن أصبح هو (الشعب الناهض)، (الفلاحين والصنايعية) وهو المستقبل الذى تساهم الجموع فى صنعه.. يقول فى قصيدة (احنا الشعب) التى لحنها كمال الطويل. وغناها عبد الحليم قبل العدوان الثلاثى بعدة أسابيع:

ياللى بتسهر لجل ما تظهر شمس هنانا
احنا جنودك أيدنا فى أيدك مصر أمانة
بكره وطنا يصبح جنة وأنت معانا
يا للى واعدنا بأيام عيدنا هل هلالك
بكره يا بكره مشتاق نظرة بسحر جمالك
بكره بطلنا بجهد عملنا يحيى أمالك
واحنا اخترناك
وح نمشى وراك.. احنا الشعب.

هكذا: كلمات مليئة بالإيحاء، تعبر عن موقف واضح من الحياة والوطن، تنبع من تجربة نفسية صادقة، عامة وخاصة فى ذات الوقت، تبايع الرئيس وتؤكد إرادة الشعب.. ويبرز



كمال الطويل المعنى العام، الواثق والأمل، فى القصيدة، بدءا بالمطلع القوى (احنا الشعب.. احنا الشعب) والذى يؤكد فيه حق الجماهير فى الاختيار الحر حتى يصل إلى منتهى الرقة والعذوبة فى جملة (بكره يا بكرة مشتاق نظرة لسحر جمالك).

وفى رباعياته نلمس هذا الإيمان الطاغى بالعمل والبناء، كانت مهمة الكلمة عنده أن تقوم بدور فى البناء الوطنى، أن تفجر طاقات العمال فى كل مكان. أن يؤمن كل فرد فى الوطن بأهمية دوره فى الوطن وفى المسيرة وفى الثورة العظيمة.. يقول جاهين:

يجعل كلامى فانوس وسط الفرح قايد
يجعل كلامى على السامعين بفوائد
يجعل كلامى لا ناقص ولا زايد
احنا فى وقت البنا ما احناش فى وقت كلام.
يجعل كلامى حجارة ومونة وحدايد

وفلسفة الولاء تثبت لنا، إن ما من جهد يبذله الإنسان فى عمل من الأعمال، أو فى شىء من الأشياء، يمكن إن يضيع حتى ولو بدا لنا فى الظاهر، أنه ضاع وتبدد فالحقيقة أنه باق، وله مكان معين فى زمان ما، أثر نبيل، ونتائج طيبة، فالمهم أن يخلص الإنسان، فى أداء ما يقوم به من أعمال ولا ينتظر النتائج السريعة فليس هناك جهد إنسانى يضيع ويتبدد، وكما قال طاغور شاعر الهند العظيم (الجهد الإنسانى لا يموت) وكل جهد إنسانى له ثماره الخيرة، حتى ولو تصورنا أنه جهد ضائع.

إن وجود قضية اجتماعية تجذب اهتمام الفرد، وعواطفه، وتسيطر على حياته بإرادته وبرضاه.. تماما مثلما تسيطر الروح على الساحر الذى يستدعيها بإرادته، ليحصل على مساعدتها، وتتصف بالوقار، بسبب الوحدة الاجتماعية التى تحققها بين نفوس إنسانية كثيرة. وتمثل فى الوقت نفسه قيمة حيوية لكل فرد يؤمن بها، بسبب العاطفة الخاصة التى تثيرها فى وجدانه. فإن هذه القضية تستطيع تحقيق الوحدة بين عالم الفرد الداخلى وعالمه الخارجى، وتأخذ هذه الوحدة صورة الولاء الإيجابى لأنه عندما تجذب قضية ما اهتمام الفرد، فإنها تحقق اشباعا لحاجة من أعمق حاجاته الخاصة، وفى الوقت نفسه لأهم حاجاته الخلقية، وبالأخص الحاجة المهمة فى الحياة التى يسعى لها الفرد بإرادته ويراها جديرة بالاحترام. وذات قيمة فكرية.

جدل السؤال والاندهاش:

فى شعر جاهين تقف مندهشا ومتسائلا .. أو يقف هو مندهشا ومتسائلا، إنها اللحظة الفلسفية أو هى شرارة الفكر الفلسفي.. فما الفلسفة إلا الاندهاش والسؤال.. فى شعر جاهين يكمن العمق الفلسفي.. وكما يقول الدكتور عبد الغفار مكاوي.. فى فعل التفلسف يرتفع الإنسان فوق عالم كل يوم ليتجه إلى (العالم) يعلو فوق البيئة التى يحتاج إليها ويتكيف معها ليندفع إلى مجموع الموجودات .. والسؤال الفلسفى ينصب على (هذا) الشىء أو (ذاك) مما يقع أمام بصرنا لا يتجه إلى شىء يقع خارج العالم) أو فى عالم آخر وراء عالم التجربة اليومية.. ولكنه يسأل عنه بطريقة تمس جذوره وتفتح فيه أعماق الدهشة المتجددة.. وفى رباعيات جاهين نجد هذا الجدل الدائم بين الاندهاش والسؤال .. يقول:

مع أن كل الخلق من أصل طين
وكلهم بينزلوا مغمضين
بعد الدقايق والشهور والسنين
تلاقى ناس أشرار وناس طيبين.
عجبى!!

هنا نجد إن النتيجة مختلفة أو متناقضة مع المقدمة التى بدأ بها الرباعية وهنا يبدأ السؤال ويقف العقل أمام معضلة أو إشكالية لا تجد لها إجابة شافية..

ويتعرض جاهين لفكرة (الجبر والاختيار) ليضعها فى كلمات بسيطة. ويقف العقل أمامها متسائلا ومندهشا.. يقول جاهين..

عجبى عليك.. عجبى عليك يا زمن
يا بو البدع يا مبكى عينى دماً
إزاى أنا اختار لروحى طريق
وأنا اللى داخل فى الحياة مرغماً
عجبي!!

وتزداد لحظة التعجب والاندهاش عند جاهين عندما يتوقف عن الحياة متأملا إياها محاولا فهمها واستخلاص المعنى والمغزى من الرحلة.. يقول جاهين:

مرغم عليك يا صبح مغصوب يا ليل
لا دخلتها برجليا ولا كانلى ميل
شايلنى شيل دخلت أنا فى الحياة
وبكره ح اخرج منها شايلنى شيل

عجبى!!

ويتضح لنا من خلال الرباعيات أن قضية السؤال والاندهاش قضية محورية فى شعره..
إن الفلسفة نامت خلال أبيات الشعر أو سكنت بيوت الشعر، وأبيات الشعر تدثرت بالفلسفة .. يقول جاهين:

سنوات وفايته عليا فوج بعد فوج
واحدة خدتنى ابن والثانية زوج
والثالثة أب خدتنى والرابعة إيه
إيه يعمل اللى بيحدفه موج لموج؟
عجبى!!

ويقول أيضا:

خرج ابن آدم م العدم قلت : ياه
رجع ابن آدم للعدم قلت: ياه
تراب بيحيا.. وحى بيصير تراب
الأصل هو الموت والا الحياة؟
عجبي!!

خلاصة التجربة:

ظل جاهين مدافعاً ومناضلاً من أجل هدف الثورة ولذلك وجدناه متألقا فى الأغنية الوطنية وأنواعها ويقول جاهين .. هناك الأغنية السياسية والثورية، والتهيجية، والتثقيفية، وتنتمى أغنياتى إلىَ الجزء التعليمى فقد كنت أحاول شرح الاشتراكية والثورة لأقرب ذلك إلى الأذهان، وكان عبد الحليم حافظ يساعد على ذلك لأنه لو غنى كلمة (بس) تلاقى الناس ترددها..

وفى صبيحة الخامس من يونيو ١٩٦٧ اندبح الطير وبقى الجرح الأليم.. ويكتب جاهين..

ساعات أقوم الصبح قلبى حزين
أطل بره الباب يخدنى الحنين
اللى لقيته ضاع.. واللى اشتريته اتباع
واللى قابلته راح وفات الأنين..

وتزداد أنات صلاح جاهين لما يلاقى كل اللى كان راح، وكل بنايات الحلم الكبير انهدت

واندكت ونزلت فى الأرض.. يقول جاهين:

أدى اللى كان. وآدى القدر والمصير
نودع الماضي. وحلمه الكبير
نودع الأفراح. نودع الأشباح
راح اللى راح. ماعدش فاضل كتير.

ويتأمل جاهين مرور السنين ومرور العمر فما الذى يجده؟؟ يجد المتضادات هى العنوان الأساسى للعمر والحياة.. يجد الدموع والفرح والوداع والشجن يلف كل شىء!!!

إيه اللى خدته من مرور السنين
يا قلبى إلا دمعتك والأنين
بتئن ويتفرح وترجع تحن
مع إن مش كل البشر فرحانين
عجبي!!

وفى النهاية يصل جاهين لكل حكمة الوجود والحياة ويعرف أن كل شىء باطل وكله فى الفاشوش..

وكل شىء مالهوش طعم ولا لون ولا حتى ريحة حتى لو كانت الدنيا ربيع..

نسمة ربيع لكن بتكوى الوشوش
طيو جميلة بس من غير عشوش
قلوب بتخنق .. إنما وحدها
هى الحياة كده؟ كلها فى الفاشوش
عجبى!!

ويقول جاهين:

دخل الربيع يضحك لقانى حزين
نده الربيع على اسمى لما قلت مين
حط الربيع أزهاره جنبى وراح
وأيش تعمل الأزهار للميتين
عجبى!!

كان جاهين يريد الصفاء والنقاء، كان يأمل أن يكون البشر جميعا يداً واحدة يجمعهم الحب والولاء والنقاء كان ضد أى لحظة كراهية أو نقطة غل فى القلب.. كان يأمل فى

قلوب بيضاء طاهرة!!! يقول جاهين:

يا مشرط الجراح أمانة عليك
وأنت فى حشايا تبص من حواليك
فيه نقطة سوده فى قلبى بدأت تبان
شيلها كمان .. والفضل يرجع إليك
عجبي!!

ويداوم جاهين السؤال ويسأل الطبيب عن قلبه!!

كيف شفت قلبى والنبى يا طبيب
همد ومات.. ولا سامع له دبيب
قاللى لقيته متخنق بالدموع
ومالوش دوا غير لمسة من أيد حبيب
عجبى!!

ولما ما لقاش الحبيب.. ولما ما لقاش الأمان راح ساب كل الحياة ومشى صلاح جاهين فى ١٩٨٦/٤/٢١.. هل يا ترى فى حد ما يعرفش صلاح جاهين؟؟؟؟

امـــرأة مشعـــة

إلى نعمات البحيرى

عواد ناصر

شاعر عراقى مقيم فى لندن

الكتاب الهدامون اجتمعوا وأشاعوا:
هذا زمن الجسر العاقل
بين قتيل مذعور العينين وسكين قاتل
آمنا بنشيد العشب المائل تحت حوافر تضحك:
كلمات نبى مات
كقطتك الملقاة على الطرقات
فى عرس الهررة
فتعالى نهرب من هذى الردهة
(كم أحببت الأبيض إلا فى ردهات المشفى)
ثمة فى شارعنا الخلفى دروب ستؤدي، مثل حكاية أكزوبرى،
إلى أنهار عذبة..
بقليل من حناء فرعوني فىَ راحتك اليمنى
وبغصن من آسٍ أكدىً فوق جبيني



سنؤلف معراجاً من صنع مخلية خصبة
ونطل على العالم من عليين..
لنرى الأرض، الشاحبة الرطبة،
الأبهى بين كريات الطين...

تحاليلى يا بطة

نعمات البحيرى

وبطة هى صديقتى الجميلة فاطمة التى تسير مثل البطة وأدللها بمناداتها ببطة وبطبوط وبطاطة وبطاطس، وتصر أن تحمل عنى شيئا من أثقالى، مثل حقيبة نتائج التحاليل وصور الآشعات خلال دورتنا الكاملة بين ردهات وطرقات وممرات وسلالم الألم فى مركز الأورام..
ذهبت أنا وبطة فى ثيابنا الرجالية كما تبدو للآخرين وأنا حليقة الرأس كما أبدو من آثار الكيماوى وشعرها الملفوف كعكة كبيرة فوق رأسها وكل منا بوجه خال من أى "ماكياج" إلى عالم لا تطربه سوى صورة المرأة الخانعة بمزاجها الهادئ وأناقتها المفرطة، ووجهها الطافح بالألوان فى مقابل مداهمة عنيون الرجال ..أى رجل حتى لو كان تافه القيمة ، المهم أن يكون مكتوبا فى بطاقته "ذكر"..

لم آبه كثيرا بصورتى فى عيونهم ..كنت امرأة شرسة فى كامل تجلياتها للدفاع عن حياتها، كى تبعد عن نفسها، ولو جزئياً شبح الموت حتى وان كان هذا الشبح هو الذى سيريح الجميع.

أكد الطبيب فى آخر متابعة على ضرورة إعادة التحاليل بعد شهر للوقوف على الحقيقة الكاملة للموقف .. ومرة أخرى طلب صورة كاملة للدم

ووظائف كبد ووظائف كلى ودلالات أورام..
يذكرنى الطبيب الاخصائى ببورتريه فان جوخ للدكتور جاشيه أصدق صورة معبرة عن المزاج السوداوى فى العصر الحديث، فالثنايا بين المقلتين مع عقد الحاجبين. ويبدو المنخفض ما بين الأنف والفم أكثر وضوحا مع اصفرار بالجلد وميل إلى النظر إلى الأرض وهى علامات وأعراض ما زالت لها أهميتها فى تشخيص الاكتئاب..

فرحت أننى سأعيش شهرا فى أجازة من الذهاب إلى المستشفى والسير فى دروب وممرات الألم وشكشكة الإبر والنوم تحت الآشعات والدخول فى بطن الأجهزة الضخمة مثل دودة كافكا الهائلة والتى تشبه آلات التعذيب أيام النازية، أجهزة المسح الذرى والرنين المغناطيسى والأشعات المقطعية والموجات فوق الصوتية، امتلأ جسدى بإشعاع كأننى مؤهلة للصعود للقمر أو كوكب آخر أو للدخول لمفاعل نووى..

وبالفعل رغم الألم والمسكنات الفاشلة حاولت أن اعيش حياة عادية وأنحى جانبا كل ما هو خارج الحلم والأمل ورحت أقرأ وأكتب كثيرا وكأننى "أكتب فى آخر زادى" كما تقول أمى، أكتب كأننى سأموت غدا وتذكرت مقولة قرأتها لأحد عباقرة الفكر والأدب " اقرأ كأنك تعيش أبدا وأكتب كأنك تموت غدا..
عشت حياة ملؤها درجات هائلة من البهجة وبعد انقضاء الشهر ذهبت مثل تلميذ مكره على الذهاب إلى المدرسة لإعادة التحاليل مرة اخرى..
بعد مهاترات على نفس أروقة وسلالم الألم وكم العتمة التى تتراكم مثل طبقات جيولوجية فى الطرقات المقبضة أتيت بنتائج التحاليل..
أخذتها للطبيب الأخصائى والذى يذكرنى بدكتور "جاشيه" طبيب فان جوخ، وطرت وبطة تترجرج خلفى كنت أرغب فى أن يطمئننى أحد.

كان خارجا لتوه من غرفة العيادة الخارجية وحين رآنى أعاد النظارة الطبية على عينيه و نظر فى الأوراق.... دائما ما أراه يضفى على نفسه سمت المفكرين والحكماء
- دلالات الاورام عالية وانزيمات الكبد عالية والسكر....و... و
تذكرت أيام كنا فى الدراسة ونغضب من الصفر ونطالب حتى بنمرة على الخط..
قال الدكتور - بس غريبة ..المناعة عالية..

التقطت من يده نتائج التحاليل وطرت فرحة أن شيئا فى جسمى لا يزال سليما وخاصة جهاز المناعة فهو جهاز الأمن القومى للجسم وبطة إلى جوارى غير فاهمة.. قلت لها

- يااللا ناخد فلة ونطير..

ركبت سيارتى الصغيرة "فلة بنت خوخة اللى جت بعد دوخة" وطرنا وأمام كشك لبيع الزهور توقفنا ثم طرنا مرة ثانية وعلى "تابلوه" السيارة "بوكيه" صغير بورد أحمر وأصفر وبنفسج ونثار من زهور بيضاء صغيرة ورفعت صوت المسجل بمحمد منير " نعناع الجنينة" وبطة تردد خلفه نعمات البحيرى على نفس لحن الأغنية وكانت ضحكاتنا تملأ الشارع ونساء كثيرات فى السيارات إلى جوار أزواجهن يبدون وكأنهن مقطوعات الألسن والأنفاس. كن ينظرن بغيظ لبهجتنا التى تخترق العادم والضجيج والزحام والحزن والكآبة..ولا أحد يدرى أننى أطير داخل قفص..أو كمثل غريق مازال يتنفس تحت الماء..

نزلت وبطة لكافيتريا هادئة على النيل.. فنجان قهوة يكمل نشوة ابتهاجنا بقياس نسبة المناعة .. يدخلنى فى دوامات لذيذة رغم مرارتها..أتذكر لحظة اكتشاف راعى الغنم الأثيوبى "كالدى" لحبة القهوة حين لاحظ ابتهاج الماعز والأغنام بعد أكلها لحبيبات داكنة اللون تسقط من الشجر فقام بنفسه بتجربتها فبدأ مثل قطيعه يشعر بالابتهاج والسعادة.

ضحكت بطة ضحكتها التى أحبها وهى تخبرنى أننى مثل التلميذ الذى رسب فى الامتحان وحين عاد قبله أهل الحى

- لأ وإيه .. وزع بيبسى على الناس وعاش الحالة ...

وضعت فنجان القهوة ونظرت للنهر الممتد وأنا أتذكر أن أغلب العباقرة فى التاريخ الانسانى، سياسيين وفلاسفة وشعراء وعلماء وفنانين كانوا يرسبون فى امتحانات مدارسهم وأن الذين نجحوا أغلبهم من الأغبياء وهم الذين يحكمون العالم الآن وهم الذين يتصدرون واجهات المجلات والجرائد والفضائيات ليبثوا ثراء التفاهة ورذاذ الغباء .. فلنهنأ بغبائنا وغباء الآخرين..

مرثيــة لصــدر

نعمات البحيرى

وكأنى أنهض من فتحة فى أخر القبر وأخربش التراب والأكفان وجيرانى من الجثث أخرج للنهار..أنظر من نافذتى المطلة على حديقة جميلة وأحمد الله وأنا أبتهج بأننى مازلت فعلا على قيد الحياة.

فى جلسة الكيماوى صباح أمس دخل جسمى معركته الضارية مع آثار المحلول المزود بكم هائل من السموم لطرد المرض . حقق انتصارا بعد انهاك و وتقيحات فى الفم والشفاه والرغبة الدائمة والملحة فى التقيؤ، وفقدان الشهية مع وصية الطبيب بأهمية الطعام وخاصة البروتينات أحد أهم "الميكانيزمات" الدفاعية.. لم أعد أتعامل مع الكيماوى كعدو يستهدف الفتك ببقية وظائف جسمى الحيوية...
بدأ شعرى فى التساقط ووجهى فى الشحوب وغامت الرؤية والرؤيا وسرحت دزجات من الكآبة فى كيميا الدم والروح لكننى لم أستشعر بأدنى رغبة فى الاستسلام ..صورتى فى المرايا تذكرنى بكائنات فيضائية رأيتها فى فيلم أمريكى فخبأت مرايا البيت بملاءات ومفارش ورحت أتعامل مع صورتى التى ما زالت تحملها الذاكرة.. امرأة جميلة ومبتهجة دائما لأنها ما زالت على قدر مسئوليتها، تعيش كإنسانة وككاتبة.. طريق لا يقبل الانحناء..

بعد أن تناولت قهوتى وطعام الافطار وتبعهما العلاج انتابتنى رغبة عارمة فى البكاء فى حضن أحد، لا أدرى لماذا تحدونى هذه الرغبة الآن.ربما يراها البعض انهيارا لكن الجميع يجزم أننى تصالبت فعلا منذ البداية.

عرفت أمى بما حدث على الرغم من إصرارى ألا تعرف. ربما فكر اخوتى فى اخلاء مسئوليتهم فأخبروها. فضلا أن لا أحد يتبقى من يومه وقت لرعايتى فلابد من تقديمها كبش فداء رغم كبر سنها وهى التى لا تستطع أن ترعى نفسها ..جاءت بوجه ممسوح من الملامح وجسد تقلص فى نصفه ووقفت تفتعل ابتسامة .. فافتعلت ضحكة وأخبرتها أن المسألة بسيطة للغاية وأننى أتلقى العلاج والحمد والشكر لله الذى "قدّر ولطف" وأننى سأتحمل قدرى..

- والحمد لله عندى صدر ثان..

ابتسمت أمى أو هكذا افتعلت ابتسامة، ثم وكأنها لم تحتمل كادت تسقط على الأرض وانفجرت فى بكاء شديد. أخذتها فى حضنى وربتت على ظهرها ..ثم سرعان ما نزعت نفسى من حضنها فمازال الجرح طريا والألم بين ثنايا الروح والعظام..

هدأت من روعها ورحت أمازحها وأمتص ملح الغضب فى عيونها وروحها.. أزعم أن أمى "تربية يدى".. منذ وعيت مبكرا على عناصر الظلم والقهر فى بيتنا، أرسى قواعده أبى وجدتى حتى بذوره أخوتى الذكور، فكان لابد من سبيل للمقاومة.. فعرفت القراءة والكتابة أحد أدوات المقاومة وأنا أعاهد نفسى على تفادى ميراث أمى من الاستسلام والإذعان. على مدى عشرين عاما حررت نفسى حقا بالقراءة والكتابة ، لكنها لم تصلح كأدوات لتحرير أمى من أبى.. ظلت فى بيته حتى بعد أن غادرته لأسكن بعيدا وكان قرارا صادما للجميع، لكننى ظللت أحررها عن بعد ..كنت أتعامل معها كطفلة كبيرة أساندها وأنا أرى أبى مازال يمارس عليها سطوته وقد تجاوزت السبعين..

كنت أطلبها فى التليفون كل صباح وأدعها تحكى وتحكى لتنزاح كل غيمات النفس والروح وفاتورة التليفون تأتينى كل ثلاثة أشهر بمبلغ مفجع، فأمى حكاءة من طراز فريد ودائما فى جعبتها حكايات ساخرة ومؤلمة وموجعة وكان زوجى يجزم لى بأن أمى هى "المبدعة" وأنا أنقل عنها وكنت أضحك وأوافقه..

كانت تسرد حكايات قهر أبى لها وأن المسلسل لم ينته بعد.. وأنا أخفف عنها بأنه لن تكون نهاية العالم لو صار لديها مرض ثالث،فعليها إذن أن تتعامل مع أبى باعتباره المرض الثالث وتروضه كما روضت السكر والضغط من قبل.

كانت تضحك ثم تنهض لتشد السجادة وتدخل فى الصلاة.. وحين تختم الصلاة تظل تدعو لى بأن "يفتح الله لى باب ما عليه بواب ويجعل فى لسانى سكرة وفى وجهى جوهرة ويرزقنى بـ سرة البخيل".. كنت أضحك وأنا أقول لها..
" ركزى والنبى على سرة البخيل "

أعلم أننى حين أغادر بيت أمى ستبدأ يومها مثل فراشة.. تحتفى بالحياة وتغدق على جاراتها من بهجتها الدائمة وتتابع ماتشات الكورة ونشرات أخبار العالم وتبكى للذى يحدث فى العراق.. ثم تتوقف لتسألنى:
- أخبار سليم إيه..
- كويس..
- بيكلمك
- لأ..
- أمال عرفتى منين انه كويس
- طالما ماعنديش خبر سىء يبقى كويس..
- تفتكرى عرف اللى حصل
- أو ما يعرفش.. مش فارقة معايا..
ثم ترثى لما يحدث فى فلسطين وهى تسبح بمسبحتها..
- أخبار نادية الفلسطينية ايه؟
- اتقبض عليها وهى داخلة حيفا تعزى فى أختها اللى ماتت فى السجون الاسرائيلية ...

ثم تواصل أمى رثائها لما يحدث فى العالم من كوارث ونكبات ثم تعرى رأسها ويفاجئنى شعرها الأبيض الذى تخفيه دائما تحت طرحتها البيضاء وتدعو على الرئيس بوش وشارون.

حين جاءت لتقيم معى بعد إجراء الجراحة وبداية العلاج الكيماوى.. كانت تؤذى مشاعرى بنظرات الحسرة والشفقة وأنا مستلقية فى فراشى خائرة القوى .. أتعامل مع كل أشكال الوهن والألم على إنها اجراءات أو مراحل قصيرة وسوف تنقضى....

كنت أفر من نظراتها وأمسك بالـ "ريموت كونترول" وأحرك العالم بين يدى فأرى الدنيا على قنوات الديش تتقلب ما بين الدم والعنف والقتل والتفجيرات والزلازل والسيول والتعذيب فى السجون هنا وهناك ثم أركز لأرى سينما جميلة عربية وغربية ومناقشات حول كتب جديدة لم تصلنى وقد أفقدنى المرض القدرة على التركيز فأركز مع المتعة البصرية.. وبعض حلقات من الدراما وبرامج "التووك شو" على الرغم ما تحويه من أوهام وأكاذيب..حيث السطوة دائما لصاحب الصوت الأعلى وقدرة الحواة والدجالين على المراوغة والمناورة فى طرح الأفكار واللعب بأدمغة الناس ومشاعرهم الدينية..

ضبطت أمى متلبسة أكثر من مرة بإفشاء سر آلامى وحالة اليقظة التى يبعثها الكيماوى فى نفسى وعقلى فأظل طول الليل والنهار بلا نوم أو رغبة فى عمل أى شىء.. كنت أغافلها وأفتح الكمبيوتر وكأننى أفتح عقلى لأطمئن على ما به رغم الجراحة والألم والكيماوى.. بعد وقت تكشف لى أننى أصبح قوية حين أكون وحيدة، فما أن نوهت أمى إلى أنها ستذهب لتأتى بعلاجها وبعض الأشياء من بيتها فى العباسية حتى وافقتها.

وأنا وحدى بلا بشر تحاصرنى عيونهم بالشفقة، فيصبح بمقدورى استنفار كل القوى فأنهض عن فراشى وأرتب غرفتى وأنظف المطبخ وأعد وجبة وأشرب كما هائلا من الماء.. قرأت أنه يخلص الجسم من الرواسب السامة للكيماوى والتى يسبب بقاؤها منتى الإيذاء للكبد والكلى..

أو أجلس فى الشرفة لأتابع كما هائلا من العصافير وحركة البشر أو أجلس أمام الكمبيوتر وأنقح أحد النصوص أو أكتب عن كتاب أو أكتب تأملاتى لإحدى الظواهر وأرسل كل هذا للنشر لأننى حين أرى إسمى على الورق المطبوع فى جريدة أو مجلة أتأكد أننى مازلت على قيد الحياة.وبداخلها وفى قلبها وبين ثناياها وطياتها وجنباتها الجميلة، ربما

لأننى اختزلت وجودى كله فى الكتابة والإبداع.

فى أعتى درجات الألم وانهيار الجسم لم أسقط أو أنهار ولم أبك حتى حين صرخت أختى الصغيرة فى وجهى تحثنى على البكاء والانهيار كما تفعل أية امرأة فى مثل هذه الحالة..

اليوم واليوم فقط تحدونى الحاجة للبكاء فى حضن أحد..

فكرت أن أحدث إحدى صديقاتى اللائى أثق فيهن لأرتمى فى حضنها وأبكى..

اتصلت بشوقية الكردى وأخبرتها عن حاجتى لحضن أبكى فيه قالت لى بطريقتها المعهودة..

- يا جميل احنا نجوزك راجل جميل وتعيط ف حضنه.

تذكرت صديقى الجميل والذى اختفى لأسباب تخصه، حين سمع بأزمتى. كانت أمنية عمره أن يبكى على صدر امرأة يحبها.. بعدها راح يتزوج وينجب ويروج أن الزواج ما هو إلا إراحة عضو على حساب بقية الأعضاء. بعدها طلق زوجته لسبب بسيط - هكذا أجزم لى

- أنه أبدا لم يستطع أن يبكى فوق صدرها.

أخبرته وأنا أضحك أن أهم أسباب الزواج فى المرحلة القادمة التى حتما ستبكى كل الرجال لأن النساء بكين من قبل بما يكفى، هو أن يكون للمرأة صدر "فول أوبشن" يبكى عليه .. وأهم جماليات المرأة فى المرحلة القادمة أن يكون لها صدر "ناهض" أمامها ..يصلح للبكاء عليه أحمد الله أنه تم استثنائى على نحو وآخر..

نقد

" رأس إسماعيل " بين حلم الإيديولوجيا وإستلاب الواقع

شوقى بدر يوسف

عن دار ميريت للنشر والمعلومات صدرت رواية " رأس إسماعيل " وهى تحمل معها عنوانا جانبيا آخر هو " من حكايات الفراشة واللهب " للدكتور مأمون البسيونى ، وهو العمل الإبداعى الثانى بعد صدور كتابه الأول الذى يحمل نفس العنوان " الفراشة واللهب " عن دار الثقافة الجديدة عام ٢٠٠٠ والذى يرصد فيه الدكتور البسيوني سيرته الذاتية من خلال ومضات حياتيه زاخرة بأيام النضال والسجن والإعتقال من أجل إعتناقه لرؤى خاصة تأرجحت بين الدين والسياسة . وإتفاقه وإختلافه مع الآخر خلال مسيرة حياتيه بدأها فى كتابه الأول " الفراشة واللهب " منذ أن كان معتقلا فى سجن المحاريق وحتى هذه اللحظات التى وسد فيها جثمان زوجته عليه هانم عبد الغفار التراب .

والكتابان " رأس إسماعيل " و " الفراشة واللهب " يتقابلان فى أشياء، ويختلفان فى أشياء أخرى، فأبطال الكتابين وشخوصهما أشخاص حقيقية، وأحداثهما أحداثا واقعية حدثت بالفعل، وشخصياتهما المحوريتان أصحابا رؤية خاصة وأيديوليوجيا واحدة، وإن كانت المعاناة التى عاناها كل منهما فى سبيل مبادئهما تختلف من شخص إلى آخر، ومن وضع إلى آخر، فالراوى فى النص الأول " الفراشة واللهب " أدخل السجن والمعتقل مرات

عديدة بسبب مواقفه الأيديولوجية، بينما شخصية " إسماعيل " في رواية " رأس إسماعيل " فقد أدخل مستشفى الأمراض العقلية لوأد أفكاره ومعتقداته السياسية، ولعل الدلالة التي يحملها عنوانا الكتابين " الفراشة واللهب " تعبر حقيقة عن وحدة المضمون العام للنصين، وقد فسرها الكاتب بأن " الفراشة " هو من حمل لواء المبادئ والأفكار، و" اللهب " هو المعاناة التي يعيش فيها صاحب هذه المبادئ ويكتوى بنار نضالها، ويعاني من آتون لهيبها، كذلك فإن التقنية التي استخدمت في النصين تكاد تكون تقنية سردية واحدة في صياغتها، أستخدم فيها الكاتب اساليب التداعي الحر، وتيار الشعور المتدفق، والمونولوج الداخلي المحاور للشجون والهواجس التي تمتزج وتختلط فيها الأزمنة المختلفة بشخوصها وممارساتها التخييلية والواقعية، وتتداخل فيه الأحداث بقسوتها وسطوتها، وإن كانت السيرة الذاتية للكاتب قد أخذت منحا واقعيا لطبيعة السرد التسجيلي فيها، ولأن الكتابة عن الحياة الشخصية، وهي تمثل السيرورة في منحاها العام، تعمل على إنتاج حياة جديدة، يمكن تسميتها بالحياة النصية تحمل في طياتها قدرا من القمع والعنف والتحدي الصارخ .

يقول الدكتور مأمون البسيوني في كلمته التي تصدرت كتابه الأول " الفراشة واللهب " : بدأت قبل أن كنت .. كما يقول الجاحظ ، ساعة ميلادي هي ساعة وجودي، ولي أيضا ساعة خلاص، غير إني أكره الموت " . ولعل هاجس الموت في رواية " رأس إسماعيل " هو العنصر الأساسي والرئيسي في أحداثها، ومشاهدها المختلفة حيث يتوج هذا العنصر نهاية الرواية، ويجعل أحداثها كلها تروى كاملة في لحظات هذا الهاجس، لذلك فإن مفهوم الموت في رواية " رأس إسماعيل " مفهوم قدري يحمل داخله فلسفة الحياة ومصير الإنسان كما كتبه الله له، بعيدا عن المعنى الوجودي الذي صوره بعض الكتاب الوجوديين في فلسفتهم الشائعة في الأدب الأوروبي الحديث، وإن كان هاجسه الذاتي المتوحد مع الحياة، والمكابد لهيبها، يتواجد في كل لحظة يتعرض لها الكاتب لمستويات القمع والأرهاب والعنف .

ورواية " رأس إسماعيل " تثير إشكالية خاصة تواجدت في العديد من نصوص الرواية العربية والغربية، وتتلخص هذه الإشكالية في هذا الخلل التراجيدي، والفاجعة المريرة التي تسحق إنسانية الإنسان، وتسلبه ابسط حقوقه وتهدر آدميته، فقط لمجرد أنه أراد أن يعبر عن رأيه، ومشاركة الآخرفي توجيه الواقع التوجيه الأمثل للحياة، إلا أن ذلك يجابه بقوة لوأد الرأي المعبر عن مكنون الذات والواقع، فالواقع المأسوي كما تطرحه الرواية يرتبط بالفكر والفكر المعاكس، كما يعكس إحتجاج الكاتب ومحاولته التعبيرعن رفضه للواقع، وهو لذلك يجابه بمقاومة شرسه تجتاحه وتسلبه حريته، وتضعه في قيد كلفه سبعة عشرعام من حريته الشخصية قضاها في مستشفى الأمراض العقلية متهما في تهمة لم لا يعرف مداها،

ولا يعرف ما هى أصلا .

ولعل التساؤل الذى يفرض نفسه هنا ونطرحه ونحن امام هذا العمل الروائى المتداخل الذى يجسد مراحل القهر والتسلط والصراع الدائر داخل شرنقة الذات، وداخل دهاليز المجتمع السياسى هو " : هل الفن فى سياقه العام، والأدب جزء منه، هو تعبير عن الحرية، وعن البعد الإنسانى الواجب توافره من أجل التوازن الداخلى للإنسان فى مواجهة الأضطراب وهاجس الموت والعسف العام ؟ " . إذا كان ذلك كذلك ، فإن جوهر العملية الإبداعية تجد نفسها فى نهاية الأمر فى مأزق يتأرجح بين القبول والرفض، وهو كما ذكرنا ما سبق أن وجدناه فى العديد من الأعمال الأبداعية التى تتصدى للإجابة على مثل هذا التساؤل، فهى فى إشتباك وصراع دائم مع ما هو راهن وواقع ضد الإنسان والمجتمع، خاصة هذا الإنسان الذى يحمل معه بذور البحث عن الزمن الضائع، أو الأفق المفقود، أو الحرية الخالصة التى يريد أن يعبر عنها بأفكاره التى يعتنقها ويؤمن بها .

فى جذور هذا التوازن الدقيق بين حرية الكاتب ومجابهة أفكاره، تكمن التجربة العامة للأديب فى الحياة، وفى واقعه الذاتى على وجه الخصوص، والتساؤل الذى يطرح نفسه هنا، هو : إلى أى مدى يعاصر الكاتب أحداث زمانه ووقائع هذا الزمان بكل ما يحمله من حلم وواقع، وبكل ما نتحمله منه من معاناة وكفاح وإنصهار فى نيرانه المتوهجة ؟ ، و إلى أى مدى يسير الكاتب، ومتى يتوقف، ومتى يكون صادقا، ومتى يهادن ويداهن ؟ . إن الأجابة على هذه الأسئلة تتطلب منا أن نحدد الفرق بين الأديب وبين الكاتب المفكر . إن الأحداث السياسية فى تاريخها المعلن ، والقضايا الكبرى فى ثوابتها الموثقة المعروفة هى عمل يقوم به المؤرخ، وهى وظيفة لا شك تلقى عليعاتق المفكر، أما الواقع والأحداث الصغيرة فى حياة الأنسان أو فى حياة أى شريحة من شرائح المجتمع فمن الممكن أن يشيد منها عملا أدبيا كبيرا إذا ما توافرت له موهبة روائية تملك قوة المتخيل، وسطوة التخييل، ومن ثم فهى تنسج سرديتها من منطلق الذاتى والموضوعى، والخاص والعام فى أعمال إبداعية تخلد الموقف وتشيد الكاتب . لقد جسد الكاتبان الأمريكى إرنست هيمنجواى والأزوبكستانى جنكيز إيتماتوف على سبيل المثال فى روايتهما " العجوز والبحر " و " الكلب الأبلق الرابض على حافة البحر " عالما سرديا ثريا خصبا وصراعا بين الحياة والموت، وبين الإنسان وقدره، من خلال حادثة بسيطة هى رحلة عادية قام بها الكاتبان الأول من خلال متخيله لصيد أحد الحيتان، والثانى من خلال نفس المتخيّل لصيد حيوان الفقمة، كما كتب نجيب محفوظ روايته " اللص والكلاب " من خلال تأثره بالزيف الذى كان يحيط بالمجتمع خلال مرحلة الستينيات . كذلك صاغ عبد الرحمن منيف فى روايته " شرق المتوسط " موقفا قمعيا معبرا به عن إشكالية الحرية المصادرة فى شرق المتوسط من خلال معادل موضوعى فضائى عن السجن وحصار الذات، وكتب رمسيس لبيب فى روايتيه " يحدث هذا المساء " و

" السرايا الحمراء " عن تجربة السجن ومستشفى الأمراض العقلية، وما يدور داخلهما من عوامل القهر والعنف وكبح الجماح، والممارسات اللاإنسانية، كما كتب صنع الله إبراهيم روايتيه " تلك الرائحة " و" شرف " عن تجربة السجن أيضا، وغيرهم كثيرون تناولوا هذا الموضوع روائيا .. الروائى السورى نبيل سليمان فى روايته " السجن " ، الروائى العراقى عبد الرحمن مجيد الربيعى فى روايته " الوشم " أو الوكر . من خلال هذا الإبداع صاحب الخصوصية فى التناول والصياغة، نجد إن الموروث الخاص برفض ما ترسب فى إعماقنا ووعينا من خلال النقد المعادى للأيديولوجيا وهو الرفض المعتاد للعنصر والبعد السياسى فى العملية الإبداعية يجعل دائما المترسب داخلنا عن قناعة يشير إلى أن هناك من هم خارج نطاق النقد على المستوى العام والخاص، لذلك فإن الأدب يحاول أن يكون محايثا لما هو يدور داخل المجتمع، كما أنه يكون أحيانا محايدا خاصا فى هذه الفترة بالذات التى تتسم بحرية الفكر والتعبير عن المبدأ، فيبدع ما شاء له الإبداع حول النقد الأجتماعى والسياسى فى شتى مجالات الحياة، وأحيانا يكون هذا الإبداع جزء من عملية التنفيث عن الذات والتعبير عن غربتها والحنين إلى الجذور العميقة لها . وها نحن امام عمل روائى يعالج حرية الإنسان الفكرية والجسدية من منظور الموت المعنوى والذى يكلل فى النهاية بالموت الجسدى من خلال الصدفة المأسوية العاتية التى تتعرض لها شخصية " إسماعيل " بعد أن خرج من الشرنقة الحديدية للسجن، وبعد عن عذابات اللهب، وبدأت الحياة تبتسم له من جديد، إن الرؤية التى وضعها الدكتور مأمون البسيونى فى روايته " رأس إسماعيل " تنبثق من ثوابت واضحة ورد ذكرها أكثر من مرة فى سيرته الذاتية " الفراشة واللهب "، فرضها واقع السجن والإستلاب الذى تعرض له، والحرية الغائبة التى فقدها، والحرمان الذى سيطر على حياته منذ ان كان طالبا بكلية الطب وحتى تخرجه وإشتغاله بمهنة الطب بعد هذه الفترة الغالية من شبابه التى قضاها فى السجن والقهر والقمع والمعتقل، وهو ما رأيناه أيضا واضحا فى رواية " رأس إسماعيل " من خلال هذا الصحفى الكاتب المفكر المترجم والذى يعيد إلى أذهاننا حادثة حقيقية وقعت بالفعل للكاتب " إسماعيل المهدوى " الذى نذكر له فى هذا المجال ترجمته الرائعة لرواية " الأخوة الأعداء " للروائى اليونانى كازنتزاكيس، وغيرها من الأعمال الإبداعية والفكرية المهمة .

تبدأ الرواية بهذه العبارة " : فى صباح مبكر ، ليوم شديد القيظ من صيف أغسطس لأواخر ثمانينات القرن العشرين تمدد رجل مصرى فوق صفحة ماء البحر ..

على هذه الحشية المائية .. أرخى زراعية بجانبه، ومد بصره، وتشاغل لحظات بمشاهدة أصابع قدميه، ثم ما لبث أن حلق فى السماء، يتابع طائرين يترافقان، ويعلوان حتى ضاعا بين أغلفة السماء الزرقاء .

بهذه الإستهلال البارع بدأت رواية " رأس إسماعيل " وبنفس هذه العبارة أيضا تنتهى

الرواية بعد أن أكملها الكاتب إلى نهايتها بسقوط إسماعيل، هذا السقوط الملحمى الذى لعبت الصدفة المبررة تبريرا ميتافيزيقيا فى إنهاء هذا الصراع بين الإنسان ودوره المرسوم له فى الحياة " : غاص وتصلبت عضلاته ! قاوم لآخر مرة . وشعر بالمجهول أسفل منه، وصرخ عاليا .. النجدة .. النجدة .

ولم يرد عليه أحد .

استرحم الماء والأمواج، والأسماك، وأعشاب البحر . ولكنها صماء لا تسمع نداء البشر ، لجأ إلى السماء وإلى الدوامة يطلب الرحمة . ولكنه وجد كل شئ رصينا يستمع إلى المجهول وحده .. وحوله أنتشر الضباب .. والعزلة وصخب الأمواج .. وتحته أخاديد غير محدوده من مياه موحشة، وهوة سحيقة لا قرار لها . حلم بالمغامرة المفزعة للجثة وقد شلها الزمهرير، وتكرمشت كفاها، تقبض على الماء وبعض الأعشاب . تتراخى ويجرفها التيار لتقتحم الظلال المترامية فى هيولة، والسمك يتبعها ويحيطها، ويسير أمامها . يقوده إلى الأعماق الحزينة لتقله . ويكسوه دمقس الأعشاب البحرية " . بهذه اللغة الشاعرية بدأت الرواية وانتهت وما بين البداية والنهاية كانت الحياة تربط بين الذات والموت، وبين الصراع من أجل البقاء، والصراع أيضا من أجل الموت .

ومن خلال هذا الصراع نجد أن الكاتب يوجه اهتمامه نحو كشف الواقع، بكل ما يحمل من أبعاد سياسية وأيديولوجية، وإنسانية . فبينما يقاوم " إسماعيل " – الشخصية المركزية للنص – الغرق تبدأ أحداث الرواية .. ما بين إحساسه بالخوف من أن يكون أبتعد فى عرض البحر، وسقوطه فى هذه الهوة السحيقة التى قرار لها، فى هذه اللحظات السريعة الحاسمة، ومع هذه الأنفاس المتهدجة من خشية الموت، ومع زاوية حادة ما بين الحياة والإحساس بنهايتها، تراءت له حياته كلها كاملة كأنها شريط سينمائى، تيار سريع للخواطر والأحداث، و مونولوج طويل مع النفس المسرعة إلى الرحيل جمع فيه خيوط وأحداث الماضى بكل ما يحمله من عذابات النفس، والجسد، والروح، اختزلها فى هذه اللحظات القليلة التى شهدت نهايته وسقوطه فى أعماق البحر السحيق .

منذ أن تم القبض عليه بتهمة تسليمه مخطوطات عربية وانجليزية لصحفية أمريكية تدعى " نانسى برجمان " فيها طعن فى الحكم القائم وعبارات ماسة برئيس الجمهورية طالبا نشرها بالخارج حيث ابلغت المذكورة السلطات، وسلمت ما لديها من اوراق تخص الموضوع . وتم تحويله إلى مستشفى الأمراض العقلية بحجة أنه أخذ يهزى ويردد عبارات غير مترابطة لفحص قواه العقلية وبيان مسئوليته عما وقع .

وتبدأ وقائع الأستلاب والقهر النفسى والمعنوى حين وقف إسماعيل أمام اللجنة الطبية المشكلة لفحص حالته، وبعد الأسئلة الروتينية، والمكالمات التليفونية التى حددت مصيره من الخارج، كان كل شئ قد أصبح على ما يرام، وأصبح " إسماعيل الحكيم المصرى "

الصحفى السابق بجريدة الوعد مقيما بصفة دائمة بمستشفى الأمراض العقلية برتبة نزيل، وبدأت رحلة العذاب داخل أروقة زنزات السلطة ومصحتها العقلية " : وسرت وسط حائطين من اللحم البشرى : ممرضين غليظين طويلين ، أبدو هادئا تحت شكل ظاهرى . يعتصرنى الألم، أطبق عينى لحظات، لأتحمل مشاهدة هذا العالم الغريب الذى أدخله لأول مرة .. وقد غاب عن ذاكرة البشر . حيث الناس يحتكون دائما بأنفسهم وببعضهم وبأخرين لا يظهرون .

ثقيل هو كابوس اللحظة الأولى . استيقظت وفتحت عينى ، ليستمر هذا العالم الشبحى من الضحايا والنزلاء .. ينظم احتكاكهم فى قسوة وفظاظة حراس غلاظ أشداء يرتدون ثياب الممرضين والممرضات . همهمات .. وصياح .. ونظرات للجدران والهواء .. والسماء .. ولا أحد على أى قائمة لأحصاء الخسائر البشرية . إنهم يعيشون الصدمة خارج نطاق التحمل، وقد سقطوا داخل هذا الثقب الأسود من الوجود الإنسانى حيث يتقلص الزمان والمكان ويصبح كل شئ ثقيلا، فى منطقة حرة لا تخضع للقوانين على حد قول الأطباء والمستخدمين فى مستشفى الأمراض العقلية) ص ٢٢) . خلال هذه الفترة الحاسمة فى حياة إسماعيل ماتت أمه ورحلت عن الدنيا حاملة معها مأساتها ومتاعبها تجاه إبنها، وطلبت منه زوجته إلهام الذى كانت تعمل معه فى جريدة الوعد الطلاق وحصلت عليه بسهولة، وكبر ولداه عادل وحكيم، وتغيرت الحياة كلية والمفاهيم التى تحكمها، وتبدلت أحوال المجتمع، وأصبح كل شئ قابلا للتغيير إلا هو، فالواقع بالنسبة له بسطوته وجبروته وعناده الدائم كما هو، ولن يتم تغييره بالسهولة التى يتخيلها .

وبعد سبعة عشر عاما قضاها إسماعيل عبد الحكيم المصرى فى مستشفى الأمراض العقلية تحاصره الأوهام، وتحيط به وسائل التعذيب المختلفة، البرشام والحقن والجلسات الكهربائية التى تفقده توازنه وتحلل عقله إلى جزئيات صغيرة وتربك رأسه وتحطم قواه . الرؤى الحلمية الكابوسية التى تراوده بين المرضى التى يحدثها مثل هذا الجو الخانق فى مستشفى كهذه المستشفى فقدت كل معانى الآدمية والإنسانية، " المجنون سلامة " خيروه بين الضرب وتناول البرشامة فضل الضرب، الشخص الذى كان يزعم بأنه " جمال عبد الناصر" نصح الآخر الذى يدعى " الملك فاروق " بأن يخفى البرشام بجانب فمه ثم يبصقه بعض أن ينصرف المرضون، أما الحقن الأسبوعية والجلسات الكهربائية الدورية فلا يستطيع أحد أن يتهرب منها، كانت هذه المواد المخدرة والجلسات الضرورية تسبب تفكك القوى الجسدية والذهنية لبنية المرضى، وعندما كان أحد المرضى يرفض تناول البرشامة كان يضرب ضربا مبرحا ثم يلقى داخل العنبر وسط المجانين . فى السجن هناك حبس إنفرادى لا يوجد أحد معك سوى النمل والحشرات، فى المستشفى هناك حبس جماعى وسط المجانين الذين يتحلقون حولك ويفقدوك النوم، والحركة، وأيضا الكلام، هذا هو

العقاب .
قال إسماعيل : أردت أن أكون فيلسوفا فأنتهيت أن أكون معتوها " .
بعد هذه الفترة الطويلة من الزمن " : خمسمائة وثلاثة وأربعون مليونا وبضعة آلاف من الثواني .. هى مجمل سبعة عشر عاما وثلاثة شهور من الأحداث المخيفة أمضاها إسماعيل عبد الحكيم المصرى فى مستشفى الأمراض العقلية، و بعد هذا العمر من محاولات التحطيم والترويع والتعرض أيضا للأعتداء الجنسى، ونفخ المخ بالكهرباء والعقاقير المنومة، نشرت الصحف الخبر التالى منسوبا للنائب العام : حفظ التحقيق فى قضية الصحفى إسماعيل عبد الحكيم المصرى بعد تدخل نقيب الصحفيين ....) " ص ٢٣)
وخرج إسماعيل المصرى من مستشفى المجانين
لا يبدو أن إسماعيل المصرى سيصبح مفهوما ـــ على الأقل فى مصر - إلا بعد مرور عشرات السنين حين تكون الأمور قد تمت على أكمل وجه . واستقرت مشاعره وهو خارج من المستشفى قاصدا منزل طليقته إلهام حيث أولاده، ومجتمعه الخاص الذى تركه من زمن طويل وهو يتذكر أيام المستشفى وإحلامها المزعجة المليئة بالحكايات المثيرة والذى كان لا يملك سواها فى هذا الجو المقبض . وأوجد له اولاده شقة على كورنيش الأسكندرية، ووجد أن فرصته الوحيدة فى إصلاح الحياة هى مصادقة البحر . " : أنصت .. وصلت إلى اذنيه وشوشات الأمواج .. نزل من على السرير قفزا .. ومشى بسرعة وتسمر أمام زجاج النافذة .. رأى البحر .
ماذا يعنى النظر إلى الماء الممتد بلا نهاية ؟ تهيج أمواجه وتصفو . وما هذه اللامبالاة الباردة ؟ لن يرد عليك البحر أيها الإنسان .
– حسنا آتيه يوما .. ألقى بنفسى فى أعماقه .. كم أنزع للموت غرقا .. أموت بعيدا عن البشر . لا يطالعنى فى لحظاتى الأخيرة وجه إنسان .. يكون البحر قبرى ، وكفنى مصنوع من دمقس الأعشاب البحرية .. والسمك الملون يمشى فى جنازتى " . ربما كانت هذه الأمنية التى راودت إسماعيل وهو ينظر من نافذة شقته الجديدة على البحر هى منتهى أمانيه .
راح يفكر فى حياته الآن ، كيف ستسير به الأمور ، فكر فى ثلاثيته التى كتبها وهو فى المستشفى أسمها ـــ دردشات من مستشفى المجانين . تمنى لو انمحت من ذاكرته هذه الفترة العصيبة التى قضاها بالمستشفى والتى كانت مبادئه سببا فى حدوثها ، هل هذا معقول ؟، وجال فى خاطره سقراط وإعدامه بالسم وكيف قدموا له السم بإبتسامة طاغية .
هل ما يحدث له أو ما حدث لسقراط أو فولتير أو غيرهم من المفكرين الذين قدموا خدمات للفكر نوع من الفوضى، أم ماذا ؟ وتطوف بخاطره تساؤلات كثيرة حول ما حدث له .
: " فى بعض الأحيان تبدو الفوضى رصينة ومنمقة وأيضا منطقية ، على خلاف كل المبادئ والقواعد، ومن أعماق الغيظ والغضب والأستسلام، انبعثت فى داخلى لحظة حية .. تلمست

بعض الحق لدى الذين تخيلوا أننى مصاب بعاهة عقلية . فإن من يقدم على مواجهة رئيس الجمهورية ـــ الزعيم الشعبى ـــ ومن أعادته الجماهير إلى الحكم ـــ غصبا ـــ بعد إعلانه التنحى ومسئوليته عن الهزيمة العسكرية التى خففوا وقعها بتسميتها بالنكسة .. من يحاول نقد هذا الرئيس ـــ فما بالك بمن يصل بعبارات النقد إلى حدود الوصف بألفاظ سمتها النيابة : شتيمة وطعن .. من يجرؤ على ذلك لا بد أن يكون مجنونا " .)ص ١٠)

كانت الأمور تختلط برأسه .. رأى نفسه فى كلية الآداب يؤسس جمعية للفلسفة وفجأة ينتقل إلى مكتب رئيس التحرير بالجريدة بالدور الثانى عشر وتنتابه كثير من الهلوسات التى سببتها مبادئه الذى لا يزال يعتنقها وينادى بها " : الليبرالية .. الحكم وتعدد الأصوات .. خدمة أصحاب الصوت الأعلى والشكل الجذاب .. من يملك الثروة والقوة والضغط وأصحاب العقول والإفكار ؟ الذين لا مواهب لهم و الدهماء .. كيف يكون لهم دور فى تشريع وإدارة الأمور ؟ " . ويدور حوار حاد مع رئيس التحرير " : الديموقراطية الحقيقية مثل الثقافة الحقيقية .. تكون بالضرورة لا بالطبقية، ومحاولة ربطها بالفقراء، والمعدمين هى محاولة دهمانية لا عقلانية .. وإعتبار البروليتاريا .. عمال المصانع .. خصوصا فى بلد كبلدنا القيادة فيها للثورة والسلطة الأشتراكية مغالطة تعنى إعتبار واحدة من الطبقات الأكثر حرمانا من الفكر والثقافة بمثابة عقل المجتمع . ويخرج رئيس التحرير وتدخل كائنات مرعبة أخذت تدفع إسماعيل نحو النافذة، تحاول ألقاءه فى الشارع . وبدلا من السقوط من هذا الأرتفاع الشاهق فى الفضاء .. امتلأت الغرفة بالأسلاك والأجهزة والكائنات المرعبة على شكل بطاريق عملاقة، أطول هامة من البشر . تنتصب على أقدامها وتضرب بأجنحتها الضخمة الهواء فى عنف . فتطير كتبه ومقالاته ، يقاوم ويصيح .. فيصحو من الكابوس ليتحسس رأسه مكان الوصلات الكهربائية التى كانت تصله بأجهزة الصدمات فى مستشفى المجانين .

يتذكر راندا تلميذته فى الجريدة والمشرفة على باب الثقافة والفكر ، نفس الباب الذى كان يشرف عليه قبل القبض عليه، حضرت إليه رندا وقدمت له روايتين للترجمة كنوع من المساعدة .. رواية " ألهة الذباب " للكاتب الأنجليزى ويليام جولدنج ، ورواية " الصيف الأخير " للكاتب الألمانى هيرمان هيسة ، وبدأت علاقة من الصداقة الوطيدة تربطه براندا ، كما دخلت المرأة مرة أخرى حياته من خلال " سوسن " صاحبة الشقة التى يقطنها سرعان ما تطورت هذه العلاقة وتوطدت فى حميمية من نوع جديد، حيث رأت فيه سوسن رجلا جديدا فى حياتها بدلا من زوجها الأول المحامى الذى نصب عليها وبدد معظم ثروتها، " : فى ذلك المساء، بعد ايام من العودة إلى الإسكندرية تناول معها العشاء . استقبلته سوسن، التى كانت تنتظره، وقد أدهشته برقتها وأناقتها . رحبت به بهدوء، وكانت لطيفة جذابة مرحة فى خلو بال .. ومن أجله لبست نفس الفستان التى كانت ترتديه على أول غذاء معه .. وما

كان في وسع أحد ينظر إلى إسماعيل في تلك الليلة ، أن يظن أن مصير هذا الرجل قد حسم " . وتسير الحياة بإسماعيل المصرى وكأنها بدأت تبتسم له من جديد منذ أن تعرف على سوسن ، فقد أخذته إلى خالها معروف الديب المحامى ليرفع له دعوى على الحكومة للمطالبة بتعويض عن هذه الأيام التى قضاها بالمستشفى، وهذه التهمة التى لفقت له وبسببها دخل مستشفى الأمراض العقلية، لدرجة أن سوسن أعطت له مفتاح الكابينة الخاص بالأسرة، ويحاول إسماعيل نشر كتابه " الديموقراطية الجديدة " بمعاونة خال سوسن معروف الديب المحامى، حتى يوفق أخيرا إلى طبعه . وتموت زوجته إلهام، وتسافر راندا إلى أبنها بأمريكا، وتبدأ سوسن فى التقرب إليه . وتتسارع الأحداث، وتبدو الحياة شحيحة في مواقفها مع هذا الإنسان المكدود، ففى اليوم الذى حدده ليفاتح سوسن فى أمر الزواج، ينزل إلى الكابينة ويرتدى المايوه، وينزل إلى الماء، وتهلل حين حمله الماء، تشاغل لحظات بمراقبة أصابعه ثم ما لبث أن حلق فى السماء يتابع طائرين يترافقان ويعلوان حتى غابا وسط أغلفتها الزرقاء . ووسط هذه السعادة الغامرة، يعيد التاريخ نفسه مع " إسماعيل المصرى " ويبدأ العد التنازلى للإنتهاء من هذه المأساة التى بدأت منذ فترة بعيدة، منذ أن دخل مستشفى الأمراض العقلية بتهمة ملفقة، صنعتها أيدى ماهرة وطالت بها حياته كلها " : وجد نفسه وحيدا .. وقد خفتت إلى حد الصمت جعجة البشر القلائل الذين كانوا ينتثرون حوله . وألقت الخيوط الأولى للصباح ضوءا باهتا على هذه السعة المفزعة من المياه فزادتها رهبة .. وأخذت المياه تدور من حوله ورأسه المسكينة وحيدة كنقطة ضئيلة وسط جبال الأمواج العالية . سقط من فوق حشية الماء ، أختفى ثم ظهر، غاص ثم طفا، ينادى ويحرك زراعية ولا شئ حوله .. ولا شئ تحت قدميه إلا المياه الجارية المتدفقة . والأمواج فوق رأسه تعلو ثم تتمزق وتبعثرها الرياح . وتحمله اللجة بعيدا .. وينقض على رأسه الرذاذ المنفعل .. وتتراكم عليه مجموعات من الأمواج، وتحاول الأعماق المظلمة أن تبتلعه، وفى كل مرة يلمح الهاوية وهى مليئة بالظلام . ويحس بأن أشياء غريبة تمسكه وتقيده وتجذبه إليها، ويخيل إليه انه سيصبح جزءا من اللجة، وسيتحول إلى بعض من زبد البحر . ويشرب الماء المالح ، ويكد البحر الجبان فى إغراقه، وتهزأ سعته الهائلة بنزعه، ويشعر بأن البحر ملئ بالكراهية له، وقد نسى أنه كان فى يوم من الأيام جزءا من عالمه .. أو لعله يتذكر .. يتذكر ذلك جيدا .. وهذه هى فرصته للأنتقام ممن هجر عالم الماء " لحص ممينبن لخ .وتختزل هذه العبارة الفارقة بين الإنسان ووجوده، وبين حياة شخصية " إسماعيل المصرى "، المفكر والأديب والأنسان، منذ أن بدأت رأسه تمتلئ بأفكار الحياة، ومبادئها، وحتى وقوعه فى براثن زبانية مستشفى الأمراض العقلية، ثم خروجه، والصحوة الكبيرة التى بدت عليها حياته مع كل من عرفهم واقترب منهم من اقربائه، واولاده، وأصدقائه، ومعارفه، وحتى هذه اللحظة الحاسمة من حياته .

وتحققت نبؤته التى كان فيها فى موعد مع الماء والبحر، حين سقط فى نفس الماء الذى أصبح مغرما به، وكان سقوطه مدويا فى هذا الوقت، حين كان على موعد مع الحياة والسعادة .

وعلى الشاطئ كانت سوسن تتنظر مع آخرين .. متى يقذف البحر بجثته ؟ وهى تتساءل .. هل غرق إسماعيل أم أنتحر ؟

التساؤل

عشت عمرى أقم الإدعاء بجلب الحرية والعدالة والإخاء والمساوة .

تحملت فى سبيل ما تحملت . وبدلا من أن تسير الحياة بالبسطاء والعاديين والفقراء الذين التزمت بمساعدتهم، إستمر هؤلاء يحملون الحياة على كاهلهم .. على من ألقى اللوم ؟

هل كان ما طرحته كل الفرق :

الليبراليون، الإخوان المسلمون، الماركسيون، الناصريون .. أكثر صعوبة من أمنيات التحقيق والتحقق ؟

هل كان العيب فيما حملناه من أفكار؟ أم كان العيب فى الإنسان الذى بشر وحمل العبء

أم ....

حول الأسئلة فى بلدى حكايات . وكل من حاول الإجابة فقد خاطر وكل من غامر باجتياز الحدود، حمل فوق جلده علامات وفى النفس كدمات .

نظرية الفن عند صلاح قنصوه

د. سعيد توفيق

أول ما يلفت انتباه القارئ لكتاب صلاح قنصوه الصادر عن أكاديمية الفنون بعنوان «نظريتى فى فلسفة الفن» هو عنوان الكتاب ذاته، إذ لم يعهد القارئ أن يستخدم المفكر كلمة «نظريتى» لوصف إسهامه الذى يقدمه فى مجال معرفى ما، فتقدير مدى أصالة هذا الإسهام وإلى أى حد يشكل هذا الإسهام نظرية خاصة بصاحبه، إنما هو أمر يترك عادة للجمهور الواعى القادر على الحكم وللنقاد وأهل الاختصاص المؤهلين للحكم ولقد نما إلى علمى أن رئيس الأكاديمية الدكتور مدكور ثابت هو الذى اقترح استخدام هذه الكلمة لتوصيف إسهام الدكتور صلاح قنصوه الوارد فى هذا الكتاب، وأرى أن اقتراحه هذا كان صائباً تماماً: فالواقع أن أزمة الإبداع فى واقعنا الثقافى جعلت الحابل يختلط بالنابل، حتى إن كثيراً من الأسماء بكتاباتها الهشة المفلسة أصبحت تبرز على الساحة الثقافية والإبداعية على حساب القلة من أصحاب الإبداع الحقيقي، ولهذا السبب ذاته ينبغى أن يلتفت المخلصون من الباحثين والنقاد إلى مثل تلك المحاولات الفردية الإبداعية

فى واقعنا الثقافي، وهى حالات تفوق أحيانا ما يروج له فى الغرب باعتباره كتابة إبداعية تكتسب سطوة علينا، ربما بفعل حروفها الأجنبية التى كتبت بها، وربما بفعل الآلة الإعلامية الجهنمية التى تنقلها إلينا بإلحاح فى عقر دارنا.

وليس معنى ذلك أننى أرتضى كل ما جاء فى هذا الكتاب من آراء وأفكار، ولكننى قبل أن أسوق اعتراضاتى على هذه الأفكار، سأحاول ابتداء أن أبرز الأفكار الجوهرية التى ساهمت فى تشكيل خصوصية الفكر الوارد فى هذا الكتاب وسماته الإبداعية:

يفسر صلاح قنصوه عملية الإبداع الفنى باعتبارها خلقا لوجود جديد، وبذلك فإنه يفسر العمل المبدع على المستوى الأونطولوجى: فالعمل الفنى نسيج خاص له طبيعة الحلم واللعب والسحر والأسطورة، وهو يشارك هذه الفعاليات الإنسانية من حيث هى خلق لشيء مغاير للواقع المباشر دون أن تكون هى نفسها أعمالا فنية. ولعل الخيال هو المنطق الذى يميز طبيعة الإبداع الفنى من حيث هو خلق «لنموذج بديل، أو واقع مغاير، أو عالم مواز لهذا العالم أو الواقع أو الطبيعة، وهو العمل الفنى نفسه»(ص٦٣). ولعل هذا أيضاً ما يقرب بين منطق الإبداع الفنى وطبيعة الطفولة التى تكمن فى التحرر الكامل للخيال من أسر الواقع وقيوده وحدوده الضيقة، من خلال القدرة على التعامل مع الواقع الفعلى بمرونة تسمح بإعادة خلقه وتشكيله من جديد أو على الأقل فى صورة مغايرة لتلك التى يتبدى عليها بالفعل من خلال المعايير والقواعد المبرمجة سلفا فى عالم الكبار والتى أقرتها مؤسسات الواقع الاجتماعى كذلك فإن الرؤية الفنية هى بمثابة المسافة الأونطولوجية التى تفصل بين الفنان وعالمه الفعلى، وهى المسافة التى يجتازها الفنان من خلال الخيال الذى يبدع العمل الفنى بوصفه صورة متخيلة لها نوع من الوجود الذى يضاف إلى وجود الأشياء. ولاشك أن هذا الطرح الذى لا نملك سوى أن نقره ونرتضيه، يثير فى الوقت نفسه معضلة فلسفية قد لا تعنى القارئ العام ولكنها تظل فى صميم المسألة الأونطولوجية للعمل الفنى حيث إنها تتمثل فى ذلك السؤال الذى يتعلق بأسلوب وجود العمل الفنى وهو : هل العمل الفنى موضوع واقعى أم لا واقعى؟! ولقد حاول كل من سارتر وميرلوبونتى ودوفرين، ومن قبلهما إنجاردن (وجميعهم فلاسفة فينومينولوجيون أو ظاهراتيون) الإجابة عن هذا السؤال باستفاضة، وهو ما فصلت القول فيه فى كتابى عن «الخبرة الجمالية: دراسة فى فلسفة الجمال الظاهراتية».

ومن الأفكار الجوهرية فى الكتاب التى لا يملك المرء سوى أن يرتضيها ويقرها ميعاراً جماليا للإبداع الفني، أن ما يميز هذا الإبداع كموضوع جمالى هو أنه يكون موضوعاً غير

مباشر، لا يسعى لتحقيق هدف أو غاية واضحة محددة، وهذا ما يميزه عن سائر الفعاليات الإنسانية الأخري، بما فى ذلك تلك التى تشاركه فى شيء من طبيعته: كالسحر والأسطورة وغيرهما. وليس معنى ذلك - فيما يرى قنصوه - أن الفن يكون متحرراً من أية غاية، وإلا كان عبثا لا معنى أو قيمة له، وإنما هو يعنى أن غاية الفن مغايرة لغايات سائر الفعاليات الإنسانية الأخري، من حيث إنها غاية غير مباشرة «لا تستعار أو تشتق من غايات غيرها من المجالات لتغدو - على سبيل المثال - بديلا للنظرية، أو البيان السياسي، أو أداة للعمل.. إلخ» (ص٥٣). ولأن جمالية العمل الفنى تكمن فى تحرره من تلك الدلالة المباشرة التى تخص سائر أعمالنا فى واقع الحياة اليومية البليدة الرتيبة المقبولة المبرمجة فإن المتذوق أو المتلقى ينفعل جماليا بالعمل الفنى انفعالا خالصا نقيا من الأغراض العملية، ومتحرراً من الواقع الذى يخصه شخصيا داخل العالم الواقعى الذى يقيده ويكاد ينسحق فيه.

ولعل أهم فصول هذا الكتاب من الناحية التنويرية التى نحتاج إليها فى حياتنا الراهنة، ذلك الفصل الذى يتناول «الفن والدين» باعتبارهما متضايفين. والتضايف أو العطف هنا يعنى أننا بإزاء موضوعين بينهما صلة قرابة ما. والمدهش هنا أن قنصوه لا يبدأ بالدفاع عن الفن لتبريره من الناحية الدينية أو الأخلاقية كما يفعل الكثيرون أحياناً، ربما لأنه يرى -مثلما يرى كل مفكر أصيل - أن الفن ليس فى حاجة إلى تبرير، وربما لأنه - بطبيعته - يميل إلى ما أسميته فى مقال سابق عنه «بالفكر الاختراقى» أعنى الفكر الذى يبدأ مباشرة فى زعزعة الفكرة المستقرة والاتجاه السائد، ومن ثم فإنه لا يبدأ بأن يحاول تبرير الفن بجعله متوافقا مع الدين، منصاعاً له، وإنما يحاول البرهنة على أن الدين نفسه لا يخلو من الفن: فالقرآن الكريم يستخدم التصوير الفنى كما ذهب إلى ذلك المرحوم سيد قطب، «فهو يستخدم طريقة التصوير والتشخيص بواسطة التخييل والتجسيم، ويخلع أحيانا الحياة على الأشياء الجامدة، كما يلجأ إلى الصور الحسيَّة والحركية للتعبير عن حالة من الحالات، أو معنى من المعانى . والإيقاع الموسيقى فى القرآن متعدد الأنواع، ويتساوق مع الجو النفسى ليؤدى وظيفة أساسية فى البيان، ويجمع فى ذلك مزايا الشعر والنثر دون التقيد بقواعد سابقة»(ص٧٠). وإذا أردنا بعد ذلك أن نقيم العمل الفني، فلا ينبغى أن نقيمه على أساس ديني، وإنما على أساس القيمة الفنية التى نضفيها عليه، وهى قيمة تعلو على كل الأشياء الرخيصة التى تثير متعتنا فى الحياة الواقعية: فالمعيار هنا هو أنه إذا كانت استجابتنا لعمل فنى ما هى نفس استجابتنا للأحداث الواقعية المباشرة، فإن هذا العمل يصبح شأن غيره من الموضوعات الواقعية المعتادة التى تثيرنا فى الواقع أو تحرضنا على

اتخاذ فعل أو موقف ما، وبذلك يخرج العمل من مجال الفن ويصبح خاضعاً لمعايير أخرى غير فنية.

ولاشك أن الفصلين الأخيرين فى الكتاب فيهما كثير من الاستبصارات العميقة عن فن الحداثة وفن ما بعد الحداثة، وقد جاءت هذه الاستبصارات مستقطرة ومكثفة فى صفحات قليلة بحيث يمكن أن تعين القارئ العام على فهم هذين المصطلحين ببساطة، وبمنأى عن الغلط واللغط الذى يحيق بهما: ففن الحداثة - كما يبين لنا قنصوه - حركة تحرير لكل طاقات الإبداع من خلال التمرد على القيم والأشكال الفنية المستقرة والمتوارثة. أما فن ما بعد الحداثة فلم يكن تمرداً أو دعوة لاتخاذ موقف محدد مثلما كانت الحداثة، «بل هو (كما الشأن فى حالة ما بعد الحداثة عموماً) استسلام لحالة افتقاد المعايير الناتجة من افتقاد اليقين بوجود أسس أصلا، ورفض لوهم الاعتقاد فى وجود عالم موحد متسق منسجم، فعالمنا الذى نحيا فيه هو عالم من السيولة والفوضى والتضارب، وبذلك يكون الفن ما بعد الحداثى امتداداً لعالمنا المعاصر ولكل ما يميز حياتنا اليومية (ص٩٧-٩٨).

ومع ذلك كله، فإننا نجد قضيتين مطروحتين فى الكتاب لا يمكن أن نمر عليهما مرور الكرام: أما القضية الأولى فهى مسألة «علمية علم الجمال» التى ينكرها صلاح قنصوه عبر صفحات عديدة فى مستهل كتابه بحجة أنه فلسفة وليس علماً بالدلالة العصرية للعلم التى تشترط الموضوعية المنهجية للبحث، بحيث تفضى الخطوات التى يؤديها الباحثون المختلفون إلى الاتفاق حول نتائج بعينها فى مجال تداولى معين، وإلى حسم الاختلاف أو الفصل فى صحة أو كذب فروض معينة (انظر ص١٩). والحقيقة أن هذا الموقف راجع إلى تصور يحصر مفهوم العلم فى إطار العلوم الطبيعى وعلى رأسه الفيزياء، وهو التصور الذى احتذته العلوم الإنسانية فى عصر الحداثة كتصور وحيد وكمرجعية نهائية، وكان هذا سبب أزمتها كما بين لنا دلتاى وشليرماخر، والفينومينولوجيون روالتأويليون من بعدهما فى دراسات مسهبة لا يتسع المقام حتى لذكر عناوينها! أراد هؤلاء أن يبينوا لنا أن الشكل الوحيد للعلم ليس هو تلك المعرفة التى تتبع نموذج المنهج فى العلوم الطبيعية أو الرياضية، وإن جاءت نتائج هذه العلوم - بحكم طبيعة موضوعها وسلاسته للانقياد - أكثر دقة وانضباطا من النتائج التى تصل إليها العلوم الإنسانية. وحتى هذه العلوم الأخيرة لا يحق لها أن تدعى العلمية لمجرد أنها تتمسح فى منهجية العلم الطبيعى والرياضي، إنه منهج التفلسف الذى كتب فيه هوسرل أربعين ألف صفحة! فالفينومينولوجيا التى أسسها هوسرل تريد تأسيس «الفلسفة بوصفها علما دقيقا» (وهذا عنوان الكتاب التأسيسى فى

تاريخ الفلسفة المعاصرة، والذى ترجمه الصديق الفيلسوف المرحوم محمود رجب). العلم هنا يعنى نظاما معرفيا تتراتب فيه المعانى التى يتم كشفها بحيث تتأسس علَى غيرها، دون أن يكون منهج العلم الطبيعى أو الرياضى هو السبيل الوحيد المشروع لهذا الكشف. فالفلسفة بدءاً من الفينومينولوجيا لم تعد وجهة نظر، وإنما هى معارف واكتشافات تتأسس على بعضها بعضاً كما هو الحال إلى حد ما فى العلم المتعارف عليه، وإن لم تتبع منهجه. ولو كانت الفلسفة مجرد وجهة نظر لجاز لنا أن نرفض مجمل ما جاء فى كتاب صلاح قنصوه نفسه باعتباره مجرد وجهة نظر يحق لنا أن نقبلها أو نرفضها. وليس هذا هو الحال: فكثير من الآراء الواردة فى هذا الكتاب لا يمكن رفضها، لأنها وليدة استبصارات خصبة حول خصائص الفن. إن مشكلة صلاح قنصوه هنا - كما أعرفه بوصفه أستاذى وصديقى - تنشأ من كونه قد جمع فى باطنه بين روح العالم وروح الفيلسوف، وتلك مغامرة وجودية مليئة بالمحاذير، فهى تعطى بقدر ما تأخذ: هى تعطى حينما ينسجم هذان البعدان معاً، وتأخذ حينما يتنافران! أعنى حينما يستبعد أحدهما الآخر أو يتصارع معه.

القضية الثانية التى أريد أن أتوقف عندها أكثر جوهرية، ليس فقط لأنها قضية تشيع فى سائر فصول الكتاب، وإنما لأنها تخص مسائل جوهرية تتعلق بطبيعة الفن أو ماهيته. القضية الأساسية هنا هى قضية «الشكل والمضمون فى العمل الفنى» التى يرفضها قنصوه، ويرفض ما يقترن بها من قبيل: فكرة «المحاكاة» كتفسير لطبيعة الإبداع الفنى، فالمحاكاة تبدو كما لو كانت تمثيلا لمعنى يوجد خارج الفن فى العالم الخارجى أو الواقعى. هذا ما يرفضه قنصوه على أساس أن الفن لا ينطوى على رسالة أو مضمون أو معنى، كما لو كان بمثابة شفرة تواصل بين المبدعين والمتلقين تنم عن توافق زائف يراد تعميمه! واتجاه ما بعد الحداثة فى الفن يؤكد هذا الرفض لمفهوم المحاكاة باعتبارها تمثيلا لمعنى أو مضمون شىء يوجد فى العالم الواقعي، حيث يميل فن ما بعد الحداثة إلى تشتيت الدلالة، بحيث لا يوجد سوى الدال أو الشكل أو الصورة الحسية التى يبدعها الفنان دون أن يقصد شيئاً من ورائها. فهنا لا يوجد سوى الدال أو الجانب المحسوس من العلامة الذى لا يعبر عن معنى وإنما عن الفوضى والاضطراب وهذا كلام مكثف تحتاج كل جملة فيه إلى وقفة مطولة عندها وهو محال فى هذه العجالة. ومع ذلك يمكن أن نبدى الملاحظات السريعة المكثفة التالية:

يبدو موقف صلاح قنصوه من قضية «الشكل والمضمون» امتداداً لموقف «الشكلانيين» من الفن حينما رأوا أن الفن صورة معبرة أو دالة بذاتها وهذا كلام متناقض ذاتيا فيما يرى

كثير من الفلاسفة والباحثين، لأننا يمكن أن نسأل دائماً: صورة معبرة عن ماذا؟ ودالة على ماذا؟ فالدال لابد له من مدلول، وإلا كان عبثا. ولا أدرى لماذا نتصور دائماً أن المدلول ينبغي أن يكون قائماً هناك فى الواقع أو العالم الخارجي، رغم أن المدلول يمكن أن يكون قابعا فى الدال؟! وهذا حال الفن الذى أطلعنا عليه هيدجر حينما بين لنا أن لغة الشعر (بل شعرية اللغة التى تتجلى فى كل فن حقيقي) إنما تكمن ماهيتها فى أنها لا تتجه إلى الخارج، وإنما تجلب الخارج إلى الداخل: تجلب الوجود إلى بيت اللغة كما فصلنا القول فى هذا الأمر فى أكثر من دراسة عن هيدجر. المدلول فى الفن إذن يكمن فى الدال، تماماً مثلما أن الشكل أو الصورة الحسية فى الفن تكون مشربة بمعناها كما أطلعنا أيضا على ذلك ميرلوبونتى باستفاضة! فالدال هنا (أى فى الفن) يضمر معناه فى باطنه ولذلك فإن الدال أو الصورة الحسية فى الفن تشبه إيماءة البدن الحسية التى لا ندرك معناها خارجها تماما مثلما أننا ندرك معنى الابتسامة ودلالتها فى فعل الابتسام ذاته ذلك هو الدرس العميق الذى يمكن أن نتعلمه من ميرلوبونتى فى المقام الأول وهو درس طبقة عمليا من خلال منهج الوصف الفينومينولوجى على سائر الفنون وتابعه فى ذلك فلاسفة كثيرون.

والحقيقة أن تفهم هذا التوصيف فى عمقه وتفاصيله هو ما يمكن أن يحل لنا سائر المعضلات الأخرى: فالمحاكاة عندئذ لن تبدو على أنها مجرد تمثيل لمعنى أو مضمون يوجد فى العالم الواقعى فالعالم الواقعى لا يوجد فيه أى معنى كما لو كان هذا المعنى قابعاً فيه ولا نملك سوى أن نتفق عليه! فالمعنى يكمن دائماً فيما نراه ونتخيله عن العالم الواقعى.. عالمنا الذى نحيا فيه: نحن دائماً الذين نخلع المعنى والدلالة على هذا العالم. وهذا أصل قرابة الفينومينولوجيا من الفن! المعنى يكمن فى الشكل الفنى أو فى المنظور الذى هو أسلوبنا فى رؤية العالم، أما العالم ذاته فلا ينطوى على أى شكل أو منظور، ولا يتشبث بأى واحد منها (كما علمنا ميرلوبونتى) المعنى يكمن فى الكلام الذى نقوله لنصور به هذا العالم، وفى اللغة الموسيقية التى نصور بها ما نشعر به ويتبدى لنا منه وفى الصورة الحسية التى يبدعها المصور. ومصطلح المحاكاة فى أصله اليونانى Mimesis لا يعنى التقليد (كما يفهم عادة من الكلمة الإنجليزية imitation وهى ترجمة شائعة غير دقيقة)، وإنما هو أقرب إلى مفهوم المحاكاة التمثيلية Mimicry الذى كان يعنى تمثيلا لمعنى أو حقيقة شىء ما كما تتجلى فى المظهر المحسوس الذى يتم إبداعه «كتمثل» أى ليس كحقيقة، وإنما كتمثيل للحقيقة. ذاك أصل الفن كما فهمه أرسطو. وأسيئ فهمه فيما بعد إلى أن أعاد جادامر تأويله لنا ولفت انتباهنا إلى ستة أسطر مهملة فى كتاب «فن الشعر» لأرسطو،

يبين لنا فيها أن المحاكاة تشبه متعة التعرف على شيء ما وهي المتعة التي يمارسها الكبار والأطفال في اللعب إذ يرتدون أقنعة لتمثيل شيء ما ورغم أن المشاركين في اللعب والتمثيل يدركون أن الأمر مجرد تمثيل فإن المتعة تكمن في هذا التمثيل ذاته.. في إدراك المعنى والدلالة في القناع نفسه.. في الصورة الحسية ذاتها، ولهذا أيضا رأى أرسطو أن المحاكاة لا تكون للواقعي، وإنما للممكن: وهذا يعني أن الفن لا يحاكي أو يمثل شيئاً جزئيا واقعياً، وإنما يتمثل معنى كليا قابلا للتحقق، وإن لم يتحقق بالفعل.

أما القول بأن الفن يمكن أن يعبر عن الفوضى والاضطراب والخلط وبذلك يخلو من القصد والمعنى كما يتبدى لنا في فن ما بعد الحداثة، فهو قول مردود عليه: فالتعبير عن الفوضى والاضطراب والخلط يظل تعبيراً عن معنى من المعاني التي تسود حياتنا المعاصرة. وهذا ما عبر عنه الفنان هانز هوفمان في لوحته المسماة «فوران» والتي يجسد فيها معنى الفوضى والاضطراب الذي يسود حياتنا من خلال خليط من الألوان غير المتجانسة التي تندفع وتثور في كل اتجاه وعلى الرغم من أن هذه اللوحة تنتمي إلى ما يعرف باسم «التعبيرية التجريدية» إلا أن التجريد هنا لا يعني تجرد الفن من الدلالة وإنما يعني التعبير عن هذه الدلالة بطريقة مجردة أعني من خلال الصورة الفنية والخليط اللوني دونما تمثل لموضوع جزئي واقعي محدد. ولهذا فقد اتخذت هذه اللوحة غلافا لأحد كتبي التي تعالج تلك القضية، حيث بينت بالتفصيل أنه حتى الفن الكلاسيكي الذي يبدو كما لو كان يحاكي موضوعاً واقعيا محددا.. حتى هذا الفن لا تكمن قيمته الجمالية في مضاهاته للموضوع الواقعي، وإنما في منطق الصورة الفنية.. في فعل التمثيل ذاته! ولذلك فإن الشخص الذي لا يستطيع قراءة لوحة تجريدية حداثية أو لوحة ما بعد حداثية لن يستطيع أيضا أن يقرأ لوحة كلاسيكية مهما كانت مألوفة!

وفضلا عن ذلك فإن القارئ لكتاب قنصوه يلمس أنه يحتج بما يسمى «فن ما بعد الحداثة» باعتباره آخر ما وصل إليه تطور الفن: فإذا كان هذا الفن يرفض الشكل والمضمون والمعنى، فإن هذا يعد دليلا على أن هذه المفاهيم بالية تنتمي إلى الماضي! وتلك الحجة المضمرة تقوم على مغالطة تكمن في الاعتقاد بأن اللاحق يكون دائماً أصدق من السابق، وهذا كلام يصدق على منطق التطور العلمي، ولكنه لا يصدق على الفلسفة، كما إنه لا يصدق على الفن الذي لا يخضع أيضا لهذا المنطق الذي يعكس صراع العلم مع الفن، وهو صراع قد تمثل في عقل صلاح قنصوه الذي انطوى في باطنه على مخاطرة الجمع بين صرامة العلم وهوى الفن وروح التفلسف! أعلم بحكم معرفتي الوثيقة بصلاح قنصوه

مفكراً وإنساناً أن غايته – مثل غاية الشكلانيين – كانت نبيلة، إذ كانت مدفوعة بروح تخليص التذوق الجمالى وفهمنا للفن من تلك النظرات الساذجة التى تبحث فى الفن عن صورة مماثلة أو مطابقة لما يوجد خارجه، والتى تفهم الشكل الفنى كما لو كان وعاء ينطوى على مضمون يمكن تلخيصه لنا عوضا عن خبرتنا المباشرة بالعمل الفني، كما لو كانت علاقة الشكل بالمضمون تشبه علاقة الحاوى بالمحوي! ولكنى أرى فى نفس الوقت أن وجهة النظر المضادة التى تبناها قنصوه – رغم غايتها النبيلة – قد جاءت على نحو يمكن أن يشجع أشباه المبدعين على استمراء الحالة التى هم عليها، باعتبارهم غير قادرين على أن يقولوا لنا شيئاً ما، بالضبط لأنهم غير قادرين على إبداع شكل فنى حتى وإن كان شكلا يعبر عن معنى الفوضى والاضطراب واللامعنى!

غير أن هذه المآخذ جميعها لا تنال من القيمة الإبداعية لهذا العمل الذى هو عصارة فكر صلاح قنصوه عن الفن باعتباره فكراً إبداعياً يصور لنا رؤيته الخاصة للفن، وهو فكر دائماً ما يحفزنا حتى حينما نختلف معه أحياناً، ولكننا فى اختلافنا معه لا نملك سوى أن نشهد على جدارته وإبداعيته.



● تهنئ «أدب ونقد» د. صلاح قنصوة على فوزه بجائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية لهذا العام ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦

ترجمة

شجرة الكرز المشقوقة

جيسى ستيوارت
ترجمة: فاطمة ناعوت

-"لستُ أرفض البقاءَ في المدرسة بعد انتهاء اليوم الدراسي يا سيدي، " قلتُ للبروفيسور هربرت، "على أنني أفضّل أن تجلدني بسلك الكهرباء وتتركني أرجع إلى البيت مبكرًا. ذاك أن أبي سوف يجلدني بالسوط أيضًا إذا ما عدتُ إلى البيت متأخرًا عن موعد المدرسة ساعتين كاملتين."

-"أنتَ الآن أكبر من أن تُضرب," قال البروفيسور، "وأنا مضطرٌ مع هذا لمعاقبتكم على تسلّق شجرة الكرز. تعلمون هذا جيدًا أيها الصِّبية، الأولاد الخمسة الآخرون دفع كلٌّ منهم دولارًا، ألا يمكنكَ استدانة دولار؟"

-"كلا! " أجبتُ،" أنا جاهز للعقاب، على ألا يستغرقُ وقتًا، لن أمانع مادام سريعا."

وقف البروفيسور هربرت وراح تأملني. رجل ضخم، يرتدي بدلةً رماديةً تتناغم مع شعره الفضيّ.

-"أنتَ لا تعرف والدي،" قلتُ،" هو ذلك الطراز العتيق. عرف كيف يجعل أولاده يهابونه حتى يبلغون العشرين. شعاره:"إنْ نحيّتَ العصا أفسدتَ الطفل!"، ولذا فهو لن يفهم مطلقا أمر شجرة الكرز هذه. يا بروفيسور أنا أول من دخل مدرسة ثانوية في عائلتي."

-"إذًا لا مهرب من أن تنال عقابك،" قال،" ستبقى في المدرسة بعد موعد الانصراف، ساعتين

اليوم وساعتين غدًا. سأمنحك خمسةً و عشرين سنتًا عن كلِّ ساعة. هذا مكسب طيب لطالب في المدرسة الثانوية. سوف تكنس أرضيات المدرسة، تغسل السبورات، تنظف النوافذ. وسأدفع أنا الدولار عنك."

لم أجرؤ على أن أسأل البروفيسور هربرت أن يقرضني الدولار. فهو لم يعرض هذا. ولذا كان عليّ البقاء مع الحارس ومساعدته لأنهي عقوبتي في ربع ساعة. فكرتُ وأنا أكنس الأرضية "ترى ماذا سيفعل أبي بي؟ أيُّ كذبةٍ سألفقُها حين أعود إلى البيت؟ لماذا تسلقنا الكرزة وكسرناها !؟ لماذا نركض بجنون فوق التلال مبتعدين عن الضجة والزحام؟ ما الذي يدفعنا لارتكاب كل هذا الحمق؟ ستة من الأولاد يتسلقون شجرة كرز من أجل مطاردة سحليّة صغيرة واصطيادها، فلماذا تنزلقُ الشجرة وتنقسمُ تحت أجسادهم؟ كان على الشجرة أن تكون أكثر قوةً! ثم لماذا تصادَف وجود العجوز "إيف كرابتري" صاحب الكرزة في تلك اللحظة بالتحديد؟ لماذا كان يحرث الأرض؟ أليمسك بنا و يغرمّنا ستة دولارات من أجل كرزته تلك؟"

كانت السادسة حين غادرتُ المدرسة. أمامي ستة أميال سيرًا باتجاه البيت. ربما أصل بعد السابعة. وسيكون أمامي الكثير من العمل لأنجزه. عادةً أقتسم العمل مع أبي: حلبُ سبع بقرات، إطعام تسعة عشر رأسًا من الماعز وأربعة بغال وخمسةٍ وعشرينِ خنزيرًا، تقطيع أخشاب للنار، وسحب المياه من البئر. عند عودتي سيكون أبي منخرطا في العمل، لهذا سيثور في وجهي متسائلا عن سبب تأخري!

هرعت إلى البيت. أركض تحت غطاء العتمة والأشجار العارية. صعودا للتل، ثم نزولا من التل، الأرض مغطاة بالصقيع، يلزمُ أن أسرع أكثر، كان عليّ الركضُ، فقط الركض، الركض. وصلت إلى الضلع الطويل الذي يفضي إلى مرج أبقارنا. جففت الرياح قطرات العرق على جبهتي. اخترقتُ المرج إلى البيت. ألقيت كتبي على الأرض، ثم ركضت رأسًا صوب مخزن الحبوب لأجهّز علف الماشية، لم أستغرق وقتا في أن استبدال ملابسَ العمل البالية بملابس المدرسة النظيفة. ركضت خارج الحظيرة فوجدت أبي ينثر العلفَ على الأرض للماشية. تلك مهمتي! صعدت إلى أعلى السياج وهتفت: "اترك لي هذا الأمرَ، أنا سأؤديه يا أبي، لم أتأخر إلا قليلا."

– "أنا شايف كده برضو!" قال أبي واستدار ليرمقني. كانت عيناه ترقصان لهبًا. "فيه ايه في الدنيا يخليك تتأخر كده؟ ليه مكنتش هنا في الموعد عشان تساعدني في الشغل؟ "اصنع سيدًا من أبنائك واجعله يتعلم!" أنا وديتك المدرسة الثانوية عشان تتعلم، وآدي النتيجة وآدي اللي أنا أخذته!"

لم أقل شيئا. خشيتُ أن أخبره عن سبب تأخري. كفّ أبي عن نثر حِزَم العلف وحدّق بي قائلا: "ايه اللي أخرّك لحد الساعة دي م الليل؟ قولي بالذوق وإلا حاجيب عصا التأديب في التو."

- " كان لازم أنتظر بالمدرسة بعد الموعد."
لم أستطع الكذب، إذ كان بإمكانه الذهاب إلى المدرسة ومعرفة السبب. الكذبُ سيجلبُ عليّ أسوأ العواقب.
- "ليه كان لازم تستنى؟ سأل أبي.
- " مدرسُ العلوم أخذَنا اليوم في رحلة. ستة أولاد مننا كسروا شجرةَ كرز. وكان كلٌّ واحد لازم يدفع دولار غرامة عن الشجرة. لم يكن معي دولار، فاستأجرني البروفيسور هربرت للشغل بقيمة الدولار. خمسة وعشرون سنتا في الساعة. ولذا لزم بقائي هذه الظهيرة، وأيضًا غدا سيكون عليّ البقاء."
- "أنت بتقول الحقيقة؟"
- "نعم، أقول الحقيقة، اذهب واسأل بنفسك."
- "ده اللي حاعمله بكره،" قال، " الشجرة اللي كسرتوها ملك مين؟"
- "إيف كرابتري."
- "وايه اللي وداك أرض إيف كرابتري؟" سأل أبي." ده يبعد عن مدرسة المدينة الثانوية بأربع أميال. بقى بدل ما يعلموكم الكتب، يتركوكم تخرجوا وتجروا لمنحدرات التلال؟! إذا كانوا مبيعملوش إلا كده، حاقعدك في البيت يا "ديف". عندك شغل كتير تعمله هنا!"
- "أبي، إنه فصل الربيع. أخذنا درسًا عن أماكن تواجد الحشرات والثعابين والزهور والسحالي والضفادع والنباتات. هذه مادة العلوم. اليوم كان الدرس العمليّ، خرجنا لنتعلم هذا. ثم لمحنا نحن الستة سحليةً تتشمس فوق شجرة كرز. تسلقنا جميعا للإمساك بها فكسرنا الشجرة. انشقت عند منبت الأفرع. كان إيف كرابتري يحرث الأرض. ركض أعلى التل ودوّن أسماءنا. دفع كل من الأولاد الآخرين دولارا غرامة، ولم يكن معي ما أدفعه. دفعه عني بروفيسور هربرت على أن أعمل بالمدرسة مقابل هذا الدولار."
- "عجبًا يا ابن الرجل الفقير!" قال أبي متهكمًا."حاروح بنفسي الصبح لأحضر الدرسَ معك، بكرا حاروح عشان أقابل هذا المعلم الغريب عن البلدة، اللي يخليك تترك كتبك وتتسكع بين التلال. أي نوع من المدارس دي! كان لازم ترفض يا بني، دا مكسب حلاق تافه."
- "أرجوك يا أبي لا تذهب، فقط اعطني خمسين سنتا لأدفع بقية الغرامة! لا أريدك أن تذهب إلى هناك! لا أريدك أن تشتبك مع بروفيسور هربرت."
- "أنت بتخجل من أبيك يا "ديف، أليس كذلك؟ بعد كل اللي عملته عشان أخليك تعلو! أرسلتك إلى المدرسة لترتقي بحياتك وتعمل اللي مقدرتش أنا أعمله. لازم أصلح الأمر ده بنفسي! حاناقش البروفيسور هربرت ده، موش من حقه أن يقعدك في المدرسة ويطلق سراح الأولاد الآخرين عشان عندهم فلوس! أنا رجل فقير. لكن الرصاصة تقدر تخترق جمجمة البروفيسور تمام زي ما حتخترق جمجمة أي رجل آخر. الرصاصة تتصرف بنفس الطريقة هي هي مع

الغني والفقير. ودلوقت ابدأ في شغلك فورًا قبل أن أمسك غصن من دول وأمزق قميصك."
فكرت لوهلة أن أجري عبر الغابة خلف مخزن الحبوب، أجري قدر ما أستطيع. فكرت أن أترك المدرسة والبيت إلى الأبد! لن يكون بوسع أبي ملاحقتي! سأكون بعيدا جدا! ليس بوسعي الذهاب إلى المدرسة بعد زيارة أبي، لديه بندقية وربما يصرع البروفيسور هربرت. ليس من السهل التكهن بما سوف يفعل. من الممكن أن أخبر أبي أن المدارس قد تغيرت كثيرا عما كانت عليه حين كان طفلا، لكنه لن يفهم. من الممكن أن أخبره أننا ندرس الضفادع والطيور والثعابين والسحالي والزهور والحشرات. لكن أبي لن يفهم. حتى لو هربت من البيت، لن يغير هذا من الأمر شيئا. سيقابل أبي مستر هربرت في كل الأحوال. سيعتقد أن المدرسة الثانوية والبروفيسور هربرت هما اللذان جعلاني أهرب من البيت. ليس من حاجة إلى الفرار إذن، سأبقى وحسب، أنهي إطعام الماشية، وغدا، أذهبُ إلى المدرسة مع أبي.
كان عليّ أن آخذ حزمةً من العلف، أزيل الخشب والعصبة التي تطوّقها، أبعثرها فوق الصخور و شجيرات الورود الجبلية والدغل كي لا تدوْسها الماشية بأقدامها. ثم أميلّها في مواجهة شجر البلوط و صخور المرج الذي يمتد أعلى حظيرة الخنازير عند التل. كان العلف باردا جدا ومغطى بالجليد حيث تُرك في العراء في أكوامٍ متجاورة. يلزم أن أحمل حزم العلف من أكوامها قبل أن أضع كل حزمة في مكانها. توجه أبيِّ إلى الحظيرة لإطعام البغال وإلقاء الذرة في أحواض الخنازير.
سطع القمر منيرًا في سماء مارس الباردة. فأنهيت عملي على ضوئه. بالتأكيد لا يدرك البروفيسور هربرت كمَّ العمل الذي أؤديه في البيت. لو علمَ لما استبقاني في المدرسة. كان سيدفع عني الدولار وحسب، حصتي في غرامة شجرة الكرز. هو لم يعش مطلقا خلف التلال، ولم يدر أبدا على أي نحوٍ يحيا صبية التلال وكيف عليهم أن يعملوا ليتمكنوا من الذهاب إلى المدرسة. هو يعمل في مدرسة البلدة الثانوية وكل تلاميذها من أبناء التلال.
بعد الانتهاء من عملي ذهبت إلى البيت لتناول العشاء. أبي وأمي كانا قد تناولا عشاءهما، ووجبتي كانت باردة. سمعتهما يتكلمان في الغرفة الأمامية، كان يحكي لها عن استبقائي في المدرسة بعد موعد الخروج.
- "اضطريت أقوم وحدي بكل أعمال الحلب وتقطيع الأخشاب، وده كان شاق جدا بعد حرث الأرض طول النهار. حآخذ راحة بكرا وأشوف ازاي أقدر أصلح الأمر. حأهبط التلَّ واروح المدرسة، حاكون تلميذ غير نجيب لهذا البروفيسور هربرت، لكنه موش حيقدر يقعدني بعد موعد الدراسة، حالقنه نوع آخر من الدرس هناك و أجعله يقر بخطأه."
- "اسمع يا "لستر"،" قالت أمي. "خليك بعيد عن الموضوع ده. متعملش المزيد من المشاكل. حتترمي في السجن. لو هبطت إلى هناك حتلفت النظر وتتسبب في كارثة لابنك ممكن تخليه ينهار أمام كل التلاميذ."

- "كارثة واللا موش كارثة،" قال أبي. "هو مراعاش اللي انا باعمله هنا، موش كده؟ حاعلمه أنه ميملكش الحق في استبقاء صبيٍّ وإطلاق سراح الآخرين ويخليهم يروحوا من غير عقاب. ابني جيد زي اصحابه، صح؟ الرصاصةُ تثقب رأس معلم المدرسة زي ما بتعمل في أي رأس آخر. موش حاخليه يعمل كده بي ويفلت. سآخذه بقوة. ناوي أنزل له بدري وانا نشيط عشان أصلح كل الخلل ده! ناوي أروح أشوف اليعاسيب و أدرس مخلوقات الله من ثعابين وسحالٍ وضفادعَ. سأنقّب في البلدة وأخترق بساتين الكرز وأحطم الأشجار وأطاردُ السحالي! كان لازم العجوز إيف كرابتري يهدي من فورة الولاد المتحمسين دول بدل ما يخليهم يغرمون ستة دولارات! كان لازم هربرت يعاقبه أولا!"

تناولت عشائي. تسللت إلى الأعلى وأضأت المصباح. جاهدت أن أنسى الأمر كاملا. استذكرت الهندسة المستوية، ثم راجعت درس العلوم. لم أفهم كلمةً مما قرأت بسبب تفكيري في أبي. "سوف يصطحبني إلى المدرسة صباحا ومعه بندقية! ماذا سيقول عني البروفيسور هربرت! سأخبره بعدما يمضي أبي أنني لم أتمكن من منعه. لكن قد يرميه أبي بالرصاص. أكره أن أذهب معه. علّه يهدأ أثناء الليل ويغفل عن مرافقتي غدًا."

استيقظ أبي في الرابعة. أشعل الموقد ثم المدفأة. أيقظ أمي لتعدَّ الإفطار. ثم أيقظني لأساعده في الحلب والعلف. بمجرد أن أنهينا أعمال الحظيرة كانت أمي قد جهزت إفطارنا. أكلنا ثم انتشر ضوء النهار في الأمكنة فكان بوسعنا مشاهدة أشجار البلوط العارية مغطاةً بالجليد الأبيض. التلال كذلك كانت بيضاء بالثلوج. هبت رياح باردة فبدت السماء أكثر صفاءً. لن تلبث الشمس أن تشرق وتذيب الصقيع. ستكون ظهيرة دافئة مع أشعة الشمس، وسوف تتفكك الأرضية المتصقعة. ويظهر الطمي فوق التلال مجددا.

- "يا الله يا ديف!" قال أبي بغير قليل من التهكم. "خلينا نستعد. حاروح معاك النهارده لأحضرَ درس اليعسوب ودرس الضفدع والسحلية والثعبان، وسوف أكسر الكرزة معكم! مللت طريقتي الحمقاء في تحصيل الدروس وحيدًا هنا."

لم ينس أبي. لزم عليّ أن أصطحبه إلى المدرسة إذن. سنذهب مبكرين. من دواعي سروري أن نذهب مبكرين. لو قرر أبي أن يطلق النار على البروفيسور هربرت لن يكون هناك الكثير من التلاميذ ليروه.

كان أبي يرتدي أوفرول باليا، وحذاءً طويلا، وقميصًا أزرق ومعطفا من جلود الماعز، وقبعة سوداء عتيقة متدلية. وضع بندقيته في جرابها. وبدأنا الطريق الطويل المجهد عبر التل صوب المدرسة.

مبكرا مازال الوقت حين وصلنا إلى مدرسة البلدة. كان البروفيسور هربرت قد وصل قبل قليل. و كنت أفكر، بينما نصعد درجات بناية المدرسة، "سوف يكتشف أبي أن البروفيسور هربرت رجلٌ طيب. هو فقط لا يعرفه تماما مثلما شعرت أنا تجاه أولاد لامبرت وراء التل أول

الأمر. لم أكن أحبهم حتى عرفتهم وتكلمت معهم. بعد أن ذهبت معهم إلى المدرسة وحاورتهم، أحببتهم وصرنا أصدقاءً. الكثير جدا يكمن في معرفة الآخر."

- "حسنًا،" قال البروفيسور هربرت." أنت إذن والد ديف."

- "أيوا،" قال أبي، بعد أن سحب بندقيته ليضعها على المقعد في غرفة البروفيسور، الذي بدت عيناه واسعتين خلف نظارته الزجاجية ذات الإطار الفضيّ. وفيما يرمق بندقية أبي، صعد اللون إلى وجنتيه الشاحبتين.

- "أنا بس عاوز أفهم شوية ُحاجات عن المدرسة دي،" قال أبي. "أنا حاولت أعمل من ديف تلميذ. هو الوحيد اللي أرسلته للمدرسة الثانوية من بين حداشر ولد. ودلوقت أهو بيرجع من المدرسة متأخر ويسيب كل الشغل على دماغي أعمله وحدي. قال لي أنك أخذتهم البارحة لقنص اليعاسيب فكسروا شجرة كرز. وعاقبته هو بالمكوث في المدرسة ساعتين بعد الموعد ليعمل مقابل ثمن الشجرة. هل دا صحيح؟"

- "مممم،" قال البروفيسور."نعم أظنه صحيحًا." ثم رمق بندقية أبي.

- "طيب،" قال أبي. "يبقى دي موش مدرسة تعليم زي ما كنت فاكر بل مدرسة يعاسيب، مدرسة سحالٍ، مدرسة ثعابين! هي ليست مدرسة على الإطلاق!"

- "لماذا أتيت بهذه البندقية؟" سأل البروفيسور هربرت.

- "انت شايف الفوهة دي؟ " قال أبي فيما يلتقط بندقيته الطويلة الزرقاء الـ ٤٤، ويشير بإصبعه إلى نهاية الماسورة، "فيه رصاصة ممكن تخرج من الفتحة دي لتقتل معلّم بالمدرسة الثانوية، تمام زي ما تقتل أي رجل آخر. تقتل واحد غني بنفس الطريقة اللي تقتل بها واحد فقير. الرصاصتي كان مفروض تقتل رجل. لكن بعدما جيت هنا وشوفتك، عرفت أنني موش حاحتاجها، عصاي دي تقدر تقضي عليك في دقائق قليلة."

انتصب أبي، فبدا ضخمًا، صلبًا، بُنيَّ البشرة، ومفتول البناء إلى جوار البروفيسور هربرت. لم أكن أتخيل مطلقًا أن أبي بهذه الصلابة والكِبَر. لم أره في المدرسة من قبل. رأيت البروفيسور هربرت الذي كان يبدو مهيبًا أمامي. ولم يعد هكذا جوار أبي.

- "أنا أؤدي واجبي وحسب مستر سكستون،" قال البروفيسور هربرت،"وأتابع المنهج الدراسي الذي وضعته الدولة".

- "المنهج الدراسيّ!" قال أبي،" أي دراسة! دراسة اليعاسيب؟ دراسة الحشرات؟ تأخذون الصغار للغابات بينما أمهاتهم وآباؤهم يعملون كالعبيد في البيوت من أجل إبقائهم بالمدرسة وتزويدهم بالعلم! هل تعلم كم هو خطير أن تُبقى أولادًا وبناتٍ سويًا في الخارج بالشكل ده؟!"

بدأ التلاميذ يتوافدون الآن.

- "اغلق الباب ديف، لئلا يسمع الآخرون."قال البروفيسور هربرت.

تقدمت وأغلقتُ الباب. كنتُ أرتعد كما ورقة في عاصفة. في كل دقيقة كنت أتوقع أن يضرب

أبي البروفيسور هربرت. تكلم أبي بكل طاقته. كان وجهه متقدًا، فبدا الأحمرُ مشعًا من بشرته البنيّة، كأن طقسًا متقلبًا يمورُ بين ملامحه.

– "كنت عادلا مع هؤلاء الصبية" قال البروفيسور هربرت." أعلم ما يفعلون وما لا يفعلون. لم أرسل معلّمًا آخر معهم في رحلتهم، بل ذهبت بنفسي. نعم أخذت الأولاد والبنات سويًا، لمَ لا؟ ماذا في هذا؟"

– "أنا شايف الحكاية دي موش تمام وخلاص،" قال أبي، "الخروج بمجموعة كبيرة من الصغار لينهبوا المقاطعة المجاورة، ويحطموا أشجار الكرز، وبعدين تقعدوهم بعد موعد الدراسة."

– "ماذا أيضا تراني فعلت مع ديف يا مستر سكستون؟" قال البروفيسور." لم يكن للأولاد الحق مطلقاً في تسلق شجرة الكرز جميعا لمطاردة سحلية واحدة. كان يمكن لولدٍ واحد أن يتسلق الشجرة ويأتي بها. غرّمنا المزارعُ ستة دولارات. مبلغٌ كبيرٌ إلى حد ما، لكن كان لابد أن ندفعه. هل أجعل الخمسةَ يدفعون وأستثني ولدك؟ قال إنه لا يملك الدولار ولا يمكنه الإتيان به لاحقا. لذا دفعته عنه وجعلته يعمل في مقابله. لم يعمل من أجلي، بل من أجل المدرسة."

– "أنا بس موش فاهم انت عملت معاه كده ليه، ليه مجلدتوش بالسوط؟ هو ده اللي هو كان محتاج له." قال والدي.

– "ولدك كبير على الضرب الآن،" قال البروفيسور هربرت مشيرا إليّ. "هو يقارب الرجلَ حجمًا."

– "بالنسبة لي هو موش كبير على الجلد بالسوط،" قال أبي. "لا نعتبرهم كبارا حتى يناهزوا الواحدة والعشرين! ده موش عدل، أن واحد يشتغلَ بينما الآخرون يرتاحون لمجرد أنهم يمتلكون فلوس. وبعدين أنا موش فاهم ايه علاقة اليعاسيب بمدرسة ثانوية! الموضوع على بعضه أنا شايفه زفت."

التقط أبي بندقيته وأعادها إلى الجراب، فغادر اللون الأحمر وجنتيّ البروفيسور هربرت. ثم استمر في إقناع أبي الذي بدا أهدأ قليلا. كان أمرا مضحكا أن أرى أبي داخل أسوار المدرسة. تلك المرة الأولى على الإطلاق أن يتواجد هنا.

– "لم نكن فقط نصطاد ثعابين وضفادعَ وزهورا وفراشاتٍ وسحليات،" قال البروفيسور، "لكنا كنا نجمع أيضا الأعشاب الأوربية لنزرعها في حضّانات الطين لإنتاج وحيدات الخلية."

– "أنا موش فاهم اللي انت بتقوله ده،" قال أبي،" الحضّانات هي الطريقة الطريقة الجديدة اللي بيخدعوا بها الدجاجات عشان ياخدوا بيضها وينتجوا الكتاكيت. أنا لا أثق من أنوع السلالات التي بتنتجها الحضانات دي."

– "سمعتَ عن الجراثيم يا مستر سكستون! أليس كذلك؟" قال البروفيسور.

– "قل لي "لستر" بس." قال أبي.

- "حسنًا لستر، هل سمعت عن الجراثيم؟" سأل البروفيسور.
- "طبعا سمعت، بس لا أؤمن بوجودها. أنا دلوقت عندي خمسة وستين سنة وعمري ما شوفتها أبدا."
- "لن يمكنك رؤيتها بعينيك المجردتين،" قال هربرت. "دع بندقيتك في جرابها وابق معي اليوم بالمدرسة. لدي ما أعرضه عليك. هذه الرواسب فوق أسنانك بها جراثيم."
- "ايه؟!" قال أبي. "انت عاوز تقول ان اسناني بها جراثيم!"
- "أجل، النوع ذاته الذي يمكننا أن نجده في ثعبان أسود حيٍّ إذا ما شرّحناه."
- "لا موش عاوز أتجادل معاك، لكنني موش مصدق إن فيه جراثيمَ بأسناني." قال أبي.
- "ابق معي اليوم وسأريك. ثم إني أريد أن أصطحبك في جولة داخل المدرسة، تغيرت المدارس كثيرا عند التلال عما كانت عليه وقت ذهابك إلى المدرسة قديما. لا أظن أن مدارس ثانوية عليا كانت هناك وقت التحاقك بالمدرسة." قال هربرت.
- "لا، المدارس كانت بس لتعليم القراءة والكتابة والأرقام، مكنش عندنا دروس عن اليعاسيب والضفادع والكشف عن الجراثيم بين أسناننا ولا في جثة الثعابين السود! العالم يتغير."
- "نعم،" قال البروفيسور هربرت،" ونحن نطمح في التقدم. الأولاد هؤلاء مثل ابنك سيساهمون في التغيير. هاهو ابنك، إنه يعرف عن كل ما أخبرتك به الآن. ستبقى معي اليوم؟"
- "طبعا حاستنى،" قال أبي، "أحب أن أرى الجراثيم بين أسناني. أنا مشوفتش ولا واحدة في حياتي قبل كده. الرؤية هي اليقين.هكذا كان يقول أبي."
خرجَ أبي من المكتب مع البروفيسور هربرت. تمنيت ألا يقدم البروفيسور أبي للشرطة بتهمة إحراز السلاح. البندقية صديقة أبي الدائمة خاصةً حين يذهب من أجل تسوية خلاف ما.
دق الجرسُ، وبدأ اليوم الدراسي. رأيت التلاميذ يتأملون أبي أثناء مسيرتهم صوب المبنى المدرسي. كانوا يتغامزون ويدفع بعضهم بعضا، بينما وقف أبي ينظر إليهم فيما يمرون من بوابة البناية في طابوريْن طويليْن. كان الأولاد والبنات نظيفين وجيدي الملبس. وكان أبي يقف في فناء المدرسة تحت شجرة دردار عارية من الأوراق في معطفه الرخيص المصنوع من جلود الماعز، وحذائه الطويل ذي الأربطة المجدولة من جلد الغزال، وجواربه الغليظة الملتصقة بأعلى حافة الحذاء. بينما أرجل بنطاله واسعةٌ و مكرمشة في المسافة بين المعطف والحذاء وجزء من قميصه الأزرق الخاص بالعمل باديا من ياقته. قبعته الضخمة السوداء أظهرت جزءا من شعره الرماديّ الموشى بخطوط سوداء. وجهه بدا جامدا مثل منجل جزِّ العلف الطازج، ومتقلبًا مثل طقس عاصف ملبد الغيوم. يداه الكبيرتان كانتا معرورقتيْنِ مثل جذور شجرة الدردار التي يقف بمحاذاتها.
قبل دخولي الحصة الأولى شاهدت أبي والبروفيسور هربرت يتجولان في بناية المدرسة. وكان درس الهندسة عندما دخل أبي والبروفيسور هربرت الفصل وكنا ندرس إحدى المسائل على السبورة. دخل أبي والبروفيسور بهدو. وجلسا برهة. سمعت "فريد واتس" يهمس إلى "جلين

آرمستروتج" قائلا: "من هذا العجوز؟ يا إلهي، كم يبدو خشنًا وجلفا!" أجابه جلين همسًا "أظنه والد ديف." الأولاد جميعا ينظرون إلى أبي. لابد أنهم يتساءلون عما يفعل بالمدرسة. وقبل انتهاء الحصة، خرج أبي والبروفيسور. شاهدتهما سويا في الفناء. كان البروفيسور يشرح لأبي أمرًا. بوسعي رؤية بصمة حزام البندقية على كتف أبي أسفل معطفه فيما كان يتجول.

عند الظهيرة، جلسا في مقصف المدرسة على الطاولة الصغيرة التي اعتاد هيربرت أن يتناول عليها غداءه. أكلا سويًا. بينما الأولاد يراقبون أسلوبَ أبي في تناول طعامه. كان يأكل بالسكين ما يجب أكله بالشوكة. كثير من الصبية أشفقوا عليّ كون هذا الرجل أبي. ما كان عليهم أن يأسفوا من أجلي، فأنا لم أعد أخجل من أبي بعدما اكتشفت أنه ما ذهب إلى مستر هربرت كي يقتله كما ظننت. فرحت كثيرا لأنهما أصبحا صديقين. لست خجلا من والدي طالما يحسن السلوك. إنه الآن بصدد استكشاف المدرسة الثانوية على ذات النحو الذي استكشفت أنا فيه أولاد لامبرت وراء التل. بعد الظهيرة، حين دخلنا حصة العلوم، كان أبي في الفصل، يجلسُ على أحد المقاعد العالية بجوار المجهر. انخرطنا في درسنا وكأن أبي غير موجود. رأيته يأخذ سكينه ويخدش بعضا من الرواسب العالقة بأسنانه. وضعها البروفيسور هربرت فوق العدسة ثم ضبط المجهر ليتمكن أبي من النظر فيه. ثم قال "الآن لستر، ضع إحدى عينيك وانظر إلى أسفل الضوء بينما تغلق عينك الثانية."

فعل أبي ما طُلب منه. "أنا شايفهم فعلا!" هتف أبي، "مين كان يصدق!؟ فوق الأسنان!؟ داخل الفم!؟ هل أنت واثق أن مفيش خدعة في الأمر يا بروفيسور هربرت؟"

"أبدًا يا لستر،" قال البروفيسور. "إنها هناك. الجراثيم. الجراثيم تحيا في عالمنا لكننا لا نراها بالعين المجردة. يجب أن نستعمل المجهر. يوجد الملايين منها في أجسامنا. بعضها ضار وبعضها مفيد."

سحب أبي وجهه إلى الأسفل ونظر في المجهر مجددا. توقفنا عن أعمالنا ورحنا نرقبه. كان يجلس على المقعد المرتفع، ركبتاه في مواجهة الطاولة. ساقاه طويلتان. وانزلق معطفه إلى الوراء عندما انحنى للأمام، وظهر حزام بندقيته، فأعاد بروفيسور هربرت المعطف إلى الأمام سريعا.

– "آه ، أيوه" قال أبي. اعتدل وأصلح وضع المعطف، تلون وجهه بالحمرة، فقد كان يعلم أن ليس يجوز مطلقا حيازة بندقية في مدرسة.

– "لدينا ثعبان أسود اصطدناه بالأمس" قال هربرت. "سوف نضعه في الكلوروفورم ونشرِّحه ونريك أن بجسمه جراثيمَ كذلك."

– "لا تفعل أرجوك،" قال أبي، "أنا أصدقك. أكره أن أراك تقتل ثعبانًا. أنا عمري ما قتلت ثعبان أبدا. دي كائنات طيبة ومفيدة لنا في الحقل. أنا أحب الثعابين السوداء، وأكره أن أرى الناس تقتلها. لا أسمح بذلك أبدا في حقلي."

كان الأولاد ينظرون إلى أبي طوال الوقت وبدا أنهم أحبوه حين قال هذا. أبي: بندقيةٌ في

معطفه وقلبٌ تحت ضلوعه يشفق على الثعابين، الثعابين وحسب، لا على الإنسان! أبي لا يجلد بغله مطلقا، لا يجلد ماشيته.

- "الإنسان يقدر يدافع عن نفسه،" قال أبي، "لكن البهائم متقدرش. احنا نرمي بأحمالنا عليها، لكنها لا تعني شيئا لنا، لا يعني الإنسان أن يضرب بغلا جيدا يستخدمه للجر، هذا النمط من البشر يحمل القلب الأسوأ."

اصطحب البروفيسور هربرت أبي إلى المعمل. وعرضَ عليه مختلف الأعمال التي نؤديها، والأجهزة التي نستخدمها. وقفا يتهامسان بينما نعمل. ثم خرجا سويًا. تحدثا بصوت أعلى حين خرجا إلى الردهة الخارجية.

حين انتهى درس العلوم خرجت من الفصل. كانت آخر حصص اليوم، وكان عليّ أن آخذ المقشة لأكنس لساعتين ومن ثم أتمم دفع حصتي من غرامة شق شجرة الكرز. كنت أتساءل هل سيوافق أبي على بقائي؟ كان واقفا في رواق البهو ينظر إلى التلاميذ وهم يخرجون بانتظام في طابور. وبدا ضائعا بينهم، مثل ورقة شجرٍ تحولت إلى اللون البنيّ بين أوراق شجرة نامية خضراء. وضعت مقشتي جانبًا، أخذت كتبي ونزلت درجات السلم. فقال أبي "انت موش عندك ساعتين من الكنس الآن؟"

- "قال البروفيسور هربرت إن بإمكاني تأديتهما في وقت لاحق. ليتسنى لي مرافقة أبي إلى البيت."

- "لا،" قال أبي،" يجب أن تنفذ ما عليك. إنه رجل طيب. المدرسة تغيرت كثيرا عما كانت عليه في عهدي. أنا مجرد ورقة شجر ميتة يا ديف. أنا إلى زوال. أنا لا أنتمي إلى هذا المكان. ليته يقبل أن آخذ مقشةً ونكنس معا ساعةً واحدة. هذا يوفي دينك، وأنا عاوز أساعدك في سداده. دعني أسأله وأرى إن كان لا يمانع أن أساعدك."

- "لقد ألغيتُ الدَّين،" قال البروفيسور هربرت،" فقط كنت أريدك أن تفهم الأمر يا لستر."

- "إني أفهم،" قال أبي، "أفهم أن ابني يدفع دينه عن الشجرة، وأحب أن أساعده."

- "لا تفعل، الأمر كله أصبح عندي منذ الآن." قال البروفيسور.

- "نحن لا نقبل هذا،" قال أبي، "نحن قوم شرفاء وعادلون. لا نقبل شيئا في مقابل لاشيء. يا بروفيسور هربرت، أنت الآن مخطأ و أنا على صواب. انت لازم تستمع إليّ وتطيعني. أنا تعلمت الكثير منك، ابني لازم يستأنف العمل. العالم تركني ، تغير وأنا مشغول في تنشئة أسرتي و فلاحة التلال. أنا رجل شريف وعادل. لا أمرر الديون. وأرفض أن أعلم ولدي ذلك. لم أحصل على الكثير من العلم لنفسي، لكن أقدر على التمييز بين الخطأ والصواب بعد أن نظرت خلال هذا الشيء إلى جراثيمي."

عاد البروفيسور هربرت إلى منزله. وبقيت مع أبي نكنس المدرسة لساعة واحدة. كان شيئا مضحكا أن أرى أبي يمسك المقشة. لم يستخدمها مطلقا في البيت. أمي تستخدم المقشة. وأبي يستخدم المحراث. أبي يعمل عملا شاقًا قال أبي "لا أجيد الكنس اللعنة، انظر إلى

خطوط الوسخ اللي تركتُها على الأرضية، كأنني مكنستش حاجة أبدا. المقشات أشياء خفيفة جدا عشان كده لا أقدر على التعامل معها، سأبذل أقصى ما أستطيع يا ديف، كنتُ مخطأً في حق المدرسة."

قلت لأبي "هل تعلم أن بروفيسور هربرت كان بوسعه إقامة دليل إدانةٍ عليك لحيازة مسدس داخل المدرسة وإبرازك إياه في مكتبه! كان يمكنهم أن يعتقلوك على هذا!"

- "كل ده صحيح،" قال أبي " لكن بروفيسور هربرت مستحيل كان يجرجرني للمحكمة. هو أحبني. وأنا كمان أحببته. احنا اتفقنا مع بعض. هو أصلحني وعلمني. وأنت لازم تواظب على مدرستك. قد أكون من أقوى الرجال الذين خرجوا من وراء التل بسبب العمل الشاق الذي أديته، لكنني أقفُ في الخلف يا ديف، أنا رجل تافه. سوف تكون يداك أنعم من يديّ، وملابسك أفضل. سوف تبدو دائما أكثر نظافة من أبيك العجوز. فقط تذكر دائما يا ديف، أن تؤدي ديونك وتكون أمين. كن طيبا مع الحيوان ولا تؤذي الثعابين. هي دي الحاجة الوحيدة اللي لم تعجبني في المدرسة، تخدير الثعابين السود ثم تقطيعها وفتحها."

كان الوقت متأخرا حين عدنا إلى البيت. النجوم تلمع في السماء, والقمر مرتفعٌ، والأرض يكسوها الصقيع. أخذ أبي وقتا طويلا في العودة. لم أستطع الركض كما فعلت الليلة السابقة. كانت العاشرة حين أنهينا عملنا، وتناولنا عشاءنا. جلس أبي أمام النار وأخبر أمي عن المدرسة الثانوية وعن الرجل اللطيف هربرت. أخبرها عن المدرسة العجيبة خلف التل وعن مدى اختلافها عن المدارس في عهدهما. أخبرها عن الجراثيم التي لم ترها أمي مطلقا، ووعدها أنه سيأخذها يوما لترى جراثيمها.

● جيسي ستيوارت · روائي و قاص وشاعر أمريكي ذائع الصيت كان ابنا لأب بالكاد يكتب اسمه. عاش حياة ريفية بسيطة، حيث ولد في كنتاكي في ٨ أغسطس ١٩٠٦ بين سبعة من الإخوة كان يعمل أثناء دراسته الثانوية مع أخيه لمساعدة أبيه في أعمال الحقل شجعته مدرسة الإنجليزية على الكتابة بعدما وجدت إبداعا ملحوظا في قصصه القصيرة، وبفضل مساندتها كتب شعرًا أيضًا بعد تخرجه من المدرسةِ الثانوية التحق بجامعة لينكولن، وتلقى المزيد من التشجيع بالكتابة من بروفيسور الإنجليزية هاري هاريسون كرول وكذا من أصدقائه المثقفين بعد إنهاء دراسته الجامعية تقدم للماجستير وبعد عامين احترقت أطروحته مع الغرفة التي كان يشغلها ولم تكتمل دراسته لضيق أحواله المالية له كثير من الإصدارات الشعرية والمجموعات القصصية وفاز بالعديد من الجوائز من إصداراته التي تفوق الستين مؤلفا الرجل والمحراث (شعر)، رجال الجبل (قصص)، غرابة الآلهة (سيرة ذاتية)، كنتاكي هي موطني (شعر)

قصائد من: محمود الحلوانى

أعمى بيقرا كتابه. بتصرف!

مش هى دى الحكايات اللى دقت
عضمى
وشنكلت روحى عند أول إشارة
خلتنى أطمع فى الحياة من وسع
واسمع بودنى البشاره
ونزلتنى السوق
وكأنى قاصد جنينه
هادخل ألاقى المعجزة محطوطة فى
مشنات
والشمس نايمة
والقمر صاحى
والبياعين أخوات

هادخل اسقسق فى الندى المغسول
جناحى
واغرق حفان الحنان
وافتح بمفتاحى
من غير ما رجلى تدوس تراب، أو
شموس، أو عبوس
وكأنى طفل رضيع فى مهد
وكأنى طير بجناحات
وكأنى نايم صاحى..
ريحة خضار طازة مهيجها المطر
ريحة مطر خمران ومهيجاه الأغانى
لفيت سبع لفات

ورجعت لفيتهم
حوالين ضريح واحد من الأسياد
مالوش كرامات
غير أنه أخد الولاية، وهو سايب إيده
والعهد ، قبل ما يسمعه.. غناه!
لفيت ولسه بالف حوالين الضريح
سهران باسمع ورد محبوبي
عرقانه روحى من الوصال
من مسكة الشعلة
وسيرة الحب.

لفيت ولسه بالف وباخطرف
أعمي، بيقرا كتابه بتصرف
ولما تحدف خطوته ع الأرض
وبيصحى
يلقى الليالى خوالي
والضريح أجوف
يرمى الكتاب من يمينه ويلتفت قايل:
مش هى دى الحكايات اللى جابت داغى
وصدعت لى دماغى بالغنا، والبلاغة
ونزلتنى الليالى
أوصف لأهل الهوى اللى «يا ليل فاتوا مضاجعهم»
«حنان الحب..
وقساوته»!

موال: حلو المعانى

-١-

لو كان آخرها المؤبد
كان زمانى طليق
لو كنت نلت البراءة
كان زمانى طليق
لو حولوا أوراقى لفضيلته
كان زمانى طليق
لو كنت يمكن حضرت الجلسة،
وسمعت حكم القاضى بوداني
كان زمانى طليق
لو كان عليَّ..
كنت سلمت النِّمر من بدرى
وكان زمانى طليق

مكتوب هناك فى اللوح
ولا الحنين كادني
ورمانى طير مدبوح
وبدمه عمدني
مكتوب هناك فى اللوح
ولا الحنين كيّاد
لاميه ولا زاد سقاني
وطلقنى فى الأعياد
ورد الصبابة شجاني
رمانى سهم البعاد
لفيت بلاد وبلاد ورجعت أقول:
يانى،
يا روح ما بعدك روح
وأنا روحى وجعاني
حلو المعانى سقانى الراح وسلم..
بس راح تاني
عضيت لساني.. وطعم الحلو مر
طليق

- ٢ -

دى سقالات منصوبة بين البحر
وخيامي
ودى خيمة زرقا مشرَّبة بالأحمر
الدامى
ده السعى منصوب فى قلبى
وشوك فى أقدامى
وأسيادى بالكرابيج بتلهب ضهر
خدامى
تراحيل بتسعى ف جنتى وف نفس
هندامي
بيسدوا عين الشمس ده مرمي، وده
رامي
من غير أسامى مشمرين للهدم
والتشييد
عمال مناجم، غواصين، مطاريد
بين المحاجر عرق، فى المينا رجل
وإيد
شايلين وقيد الجبل، والضهر
متهالك
والشيخ على كرسيه قاعد ومتهالك
لكنه بالمرصاد عافقهم عفقة المالك
اللى يهزه الغرام، يم المقام هالك
يبنوا له فى ممالك وهو مكفى ع
العكاز
تمثال فى هيئة ملك وتحته عرش
ازاز
انظر، تلاقى الحياة والموت الاتنين
سواف بروار
ألغاز، فى ألغاز، فى ألغاز
الأرض كسر إزاز، وأنا سارح

بأنعامى!

-٣-

أحسبها بالنور اللى شفته هناك..
ولا بالضلمة؟!
بالميه فى الخزانات
أم الوشيش، والدلع، والنهنهات
ولا بمجارى الصرف، ودفتر الأدُنات
ولا بمخرات السيول والدمع فى السكنات
بالبحر شرع الموج..
ولابتلول الرمل ومصدات!
أحسبها م الأول
ولام الآخر؟!
عمال مناجم
ولا عمال بواخر
ولا عمال مساخر
ولا عمال هجين
واحذيتها فحت وردم
شجو وأنين وحنين
يا حيرة المبتلى من جنس ميه وطين
يحسبها بالطير والجناح
ولا بالقبضة!؟

خرق السفينة الشيخ والغلام قتله
قام الجدار، واندار على المرار شتله
والنجم قايد طفاه، والضلام فتله
حيران رمامى باعاني، والسؤال فى الحلق
أنده ولا من مجيب، والدمع زى الطلق
يا حيرة المبتلى لما القمر ينشق
ويطل حلو المعانى ، تاني، فى مقاتله.

أعزمها على شاى

اعزمها على شاى
وسيب الشعر يضرب ضربته!
يحضر الكراسي
ويجهز الرصيف
وينزل الستاير القطيفة الحمرا
اللى من وراها دايماً:
تتسحب الموسيقي
وتربك الأماكن
بالشجن.

أعزمها على شاي
وسيب الشعر يضرب ضربته
قادر ينزل المطر
ويغسل الموانى بالشتا
ويحول الرصيف لعش..
أو لقوقعة
ويسوق عليها البحر تقبل دعوتك
وتسبقك ع العش
أكيد، أكيد هتعرفه
مــا هو ده المكان الجــهنمى اللى
كانت بتخطف له دايماً
وهى بتعمل أى حاجة تانيه:
نايمة..
أو بتشتغل
أو بتسمع الخبط والرزع اللى دايماً
تسمعه
وتقول عليه: غرام!
المكان اللى ياما ضمها ليه
- على حد قولها -
طفل غامض
واللى أول مرة - بجد - تدخله

ولما حضرتك تشرف،
من ورا الستارة، طبعاً
هتحضنك عنيها، مش مصدقة:
إنت؟!
يمكن تقولها مرتين، تلاتة
ولما تسكن الجميلة فى الخميله
والإضاءة تنعم
والموسيقى تعلن اقتحام الحصن
تبقى موج فى حضن موج
وتبقى رقصه
تبقى نشوه - خالصة
هتعترف لك:
بإنك الشخص اللى كانت بتبتسم
له دايماً
وهى قاعدة على كرسى زى ده
فى عش زى ده
وف ليله زى دي
فى إيديها شاي
وروحها فيك!
أعزمها على شاي
وسيب الشعر يضرب ضربته

قصة

صليب الشيطان

مى عبد الصبور

أطرد بقسـوة بالغة لامرها فى جسـدى الطينى الملعون، والمطعون، فيتضـخم وينتفخ حين تملؤه روح من نار ودخان.

تخوننى وتغتصبنى فى منتهى الغلظة.

وبلا أى رهافـة إحسـاس بلـحظة التواصـل الجنسي، تلك اللحظة الرقيقة الحزينة التى أخرج بعدها امرأة فاتنة، حين كان يحدث أن أمارسها تغتصبنى روحى المرتكبة وروح أخرى ملتصقة بها. اسقط فى شرَك. روح وروح أخرى وروح وروح فى منتهى الغرابة والضياع.

لا أجرؤ أن أموت على الصليب

يا أبى كيف أستطيع ولم أحبك بعد

ثم ألمس شعرك الفضى وأمسح الدمعة

الآسية عن عينيك الناعستين.

البسمة المطمئنة الممتثلة للقضاء بعد أن أحكمت الآيات، (ارتكبت الجريمة فذبحت مثل خروف عيد الأضحى وتم أكلى فى وليمة فى العالم السفلى)

البسمة فارقت وجهى
أنا أقوم بفعل الخطيئة وفعل الخيانة كل صباح يا أبى وأبتعد. احتل الشيطان المسجد والكنيسة والمعبد.
فى البيت، خالتى المصون السمراء تنتظرنى وقد أعدت طعام الغداء.
آكل كثيراً من فرط الرعب وأبكي. «تطبطب على» وتقول لى إنى طفلة وقمرة ثم تضع المزيد من الطعام أمامى. (أنا أبلغ الأربعين من عمرى وكلمة طفلة لا تناسب حالتى الوجودية أطلاقا).
تلم هى ملابسى الخليعة المضحكة التى اشتريتها من شارع قصر النيل بفرح وحذر شديدين لأبدو جميلة. تشمها باحثة عن رائحة عرق أو أى وسخ ثم تغسلها فى كل الأحوال.
أما أنا فاشم روائح كريهة معظم الوقت.
حبيبى يحب امرأة أخرى جميلة جداً جداً
ملكة جمال، أسطورة، بديعة. وأنا أجلس بعيداً، الرصيف المقابل لمعهدهما فى المقهى أشرب شاياً وأدخن سجائر وأسمع محمد منير إذ يغنى:
ويلى ويلى ويلى فى الأشواق يا ويل
مقدرش أنام فى ليلى ويرضى مين يا ليل
بالأمس اشتريت تنوره مفتوحة من الأمام لأحس بملمس جلد ساقى واشم رائحة فخذى القوية إذ أجلس ملقية ساقاً على ساق وأتمنى رؤيتك يا أبي
يا أبى لِمَ تركتنى
يؤلمنى جسدى فاقرأ أية الكرسى وأرقى نفسى وأحاول طرد الشيطان الذى امتلكه.
جسدى متعب ومستدير مثل جسم قطة مفخمة بالأكل والمحبة والحكمة والهزيمة.
كنت فيما فات من أيام زرافة وكنت أيضا فاراً نحيفاً جداً ومذعوراً للغاية. لكى أذكر أنى كنت أيضاً أسداً جميلاً ومغروراً وشجاعاً أملك السلطان على الغابة كلها وعلى نفسى وجسمى الربانيين.
تقول سورة الصافات فى القرآن الكريم
(وأقبل بعضهم على بعض يتساءلون. قالوا إنكم كنت تأتوننا عن اليمن. قالوا بل لم تكونوا مؤمنين. وما كان لنا عليكم من سلطان بل كنتم قوماً طغين).
يأتينى الشيطان، يا ويلى وللحسرة الشديدة عن اليمين يحتل المسجد الكنيسة والمعبد يمارس معى جنساً مختلاً حتى وأنا أصلى فأظل استغفر.



حين يلتف على جسدى مثل ثعبان أو يأكله مثل ضبع أو يسحره مثل قط أو يأخذ الروح منه مثل الثور الذى يسلب النفس المطمئنة من كل المقدسات كما قرأت عنه فى كتاب حكمة الحواديت

اتحول إلى قطة متخمة بالأمل والمحبة والحكمة والهزيمة ويصبح جسدى قبيحاً جداً

هذا هو - كما أعيشه - صليب الشيطان الذى أموت عليه يومياً.

الفقر

مهداة
إلى سيدى ومولاى الفقر
مع خالص العزاء

عارف البرديسى

(١)

ربع قرن وأنا
أرتدى فيك
ثياباً غير ثيابي
فماذا إذن
لو دام ذلك؟

(٢)

أيها الفقر
أمى كل ثانية
تتناسل فى وطنى
فلماذا أنت.. حاكمها؟!

(٣)

وكما علمت
فمنذ عدة أعوام لم أذق طعم الحليب
فأين أنت من الهوى؟
جسدى يؤرقه الصدى
من ضيق
فنبوءتى
تنبؤنى بعض الحب
بأننى سأموت غداً
وأرملتى
تبيع جميع أمتعتي
فلا تخف الحق
وأنت شمس
أنت فرح
بل شوكة جهل
عاشت تمنى إرادتها
من الفقراء
وحيد فى الأرض أنا
وحيد فى الأرض أنت
فكيف أنشد نورك كي
يسبح للظلام؟
وبيتى غارق فى النار دوماً نحرا
وأنا ....
أحب بلادي
وأنا ....
أحب بلادي.

إشارات

يوسف درويش

لم أكن أعرفه ولم يحدث أن التقيت به في حياتي، ولكنني كنت أسمع عنه كثيراً من أدباء ومثقفين وطلاب جامعيين كانوا يزورونه ويلتقون به ويتحدثون عنه في حب وإعجاب، وكنت أعرف عنه أنه من كبار زعماء اليسار في مصر ومن أكثرهم إخلاصا وتضحية في سبيل أفكاره وانتمائه اليساري.

ولكنه كان يتميز عن غيره من السياسيين، يساريين وغير يساريين، بأنه كان صاحب سمعة طيبة جداً وكان محبوبا من جميع الذين عرفوه وكانوا مفتونين بإنسانيته ولطفه ومشاعره المتعاطفة مع غيره من الناس حتى لو كانوا مختلفين معه.

منذ أسابيع توفي يوسف درويش عن ستة وتسعين عاما على (التقريب) فهو من مواليد ٢ أكتوبر سنة ١٩١٠. وقد قرأت السيرة الذاتية الموجزة التي كتبها يوسف درويش ونصها منشور في كتاب «شهادات ورؤى - مركز البحوث العربية - القاهرة - صفحة ٢١٣ وما بعدها»، ولن الخص هذه السيرة الصادقة بل سأختار منها بعض الفقرات وأدعو كل المحبين لأمثال يوسف درويش من النماذج الإنسانية والوطنية الرفيعة أن يقرأوا هذه السيرة بالكامل، ولعل أصدقاءه الأقربين يطبعون هذه السيرة في كتاب مستقل في وقت قريب، ففي هذه السيرة الذاتية أضواء كثيرة على تاريخ مصر والحركة الوطنية فيها، وليس على تاريخ اليسار والحركة اليسارية فقط.

يقول يوسف درويش: «أنا من عائلة يهودية» مصرية من أقاربي مراد فرح الذي كان محاميا للخديو عباس حلمي الثاني، وهو كاتب وباحث وشاعر كما كان داود حسني قريبي أيضا وهو الموسيقار المشهور. وقد أشهرت إسلامي في نوفمبر سنة ١٩٤٧».

ذهب يوسف درويش إلى فرنسا سنة ١٩٣٠ لدراسة الحقوق، وعاد بعد انتهاء دراسته سنة ١٩٣٤. وعن حياته في فرنسا يقول : «في فرنسا كان تعلقي بمصر والعروبة أمرا أساسيا فكونت مع عدد من زملائي جمعية تحت اسم «جمعية الطلبة العرب» انضم إليها الغالبية من الطلبة العرب في فرنسا. ومن بين زملائي الذين شاركوني في هذه الجمعية حامد سلطان «أستاذ القانون فيما بعد» وبهاء الدين كامل، والد الدكتور حسين كامل بهاء الدين - وزير التربية والتعليم السابق» ويقول يوسف درويش «كنت حوالي سنة ١٩٣٦ وما بعدها أعارض هجرة اليهود إلى فلسطين وكنت مع زملائي أوزع المنشورات التي تحتج على هذه الهجرة وتتمسك بحق شعب فلسطين في وطنه كاملا ورفض أي مشروع للتقسيم». ومن أجمل ما قرأته في مذكرات يوسف درويش حديثه عن أسباب نجاحه في العمل مع الحركة العمالية والنقابية حيث يقول: «سألوني عن سر نجاحي فقلت إن أسباب ذلك هي:

١ - قرأت كثيراً جدا عن الحركة العمالية والحركة النقابية وحين بدأت العمل كان لدى معلومات كافية عن عملي.

٢ - في تعاملي مع العمال، لم أكن أقوم بدور الأستاذ بالعكس، كنت أعلمهم وأتعلم منهم، وربما كنت أتعلم منهم أكثر مما أعلمهم، وللأسف يغيب هذا الأمر عن بعض المثقفين فيجلسون مع العمال كأساتذة وهذا يبعد العمال عنهم

٣ - كنت حريصاً على ألا أخدش شعور العمال فمثلا كنت قبل لقائي بالحركة العمالية أجلس في مقهى في وسط البلد وأشرب البيرة، ولكن منذ بدأت علاقتي بالعمال انقطعت عن هذه العادة حتى لا يراني أحد العمال فأفقد ثقته.

٤ - كنت أذهب كل يوم من مسكني إلى شبرا الخيمة بالترام، وعندما كنت أعود متأخراً جداً كنت أضطر للسير على قدمي، وعرض على زملائي أن يشتروا لي سيارة فرفضت، لأن ذلك سيخلق مسافة بيني وبين العمال، خاصة أنه في ذلك الوقت - في النصف الأول من القرن العشرين - كان من يملكون السيارت قليلين وليس كهذه الأيام - سنة ١٩٩٨»

رجاء النقاش

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com
رابط بديل lisanerab.com



الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢ «الثمن: ٣ جنيهات»